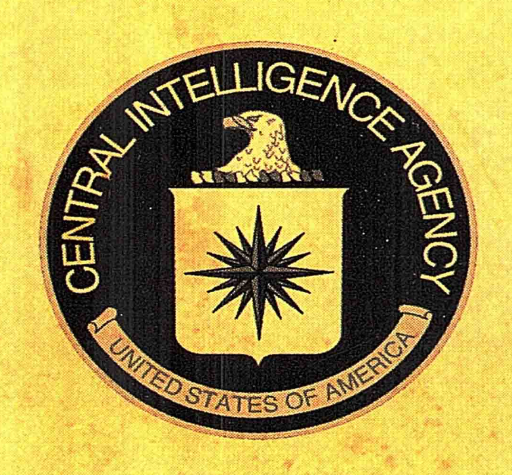


دليل سي. آي. إيه. الرسمي للخِدَع والحِيَل



THE OFFICIAL C.I.A. MANUAL OF TRICKERY AND DECEPTION



كيث ميلتون و روبرت والاس

دليل سي. آي. إيه. الرسمي للخِدَع والحِيَل

THE OFFICIAL C.I.A. MANUAL OF TRICKERY AND DECEPTION

دليل سي. آي. إيه. الرسمي للخِدَع والحِيَل

THE OFFICIAL C.I.A. MANUAL OF TRICKERY AND DECEPTION

تأليف

كيث ميلتون وروبرت والاس

H. Keith Melton and Robert Wallace

ترجمة

سعيد محمد الحسنية

مراجعة وتحرير

مركز التعريب والبرمجة



الدار العربية للعلوم ناشرون ش.م.ل

Arab Scientific Publishers, Inc. S.A.L

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

يتضمن هذا الكتاب ترجمة الأصل الإنكليزي
The Official CIA Manual Of Trickery And Deception
حقوق الترجمة العربية مرخّص بها قانونياً من الناشر
Morrow
بمقتضى الاتفاق الخطي الموّقع بينه وبين الدار العربية للعلوم ناشرون، ش.م.ل.

الطبعة الأولى

1431 هـ – 2010 م

ردمك 978-9953-87-920-8



عين التينة، شارع المفتي توفيق خالد، بناية الريم
هاتف: 786233 - 785108 - 785107 (1-961+)
ص.ب: 5574-13 شوران – بيروت 2050-1102 – لبنان
فاكس: 786230 (1-961+) – البريد الإلكتروني: asp@asp.com.lb
الموقع على شبكة الإنترنت: http://www.asp.com.lb

التنضيد وفرز الألوان: **أبجد غرافيكس**، بيروت – هاتف 785107 (9611+)

الطباعة: **مطابع الدار العربية للعلوم**، بيروت – هاتف 786233 (9611+)

المحتويات



تمهيد

بقلم جون ماكلوغان

يــدور موضوع هذا الكتاب حول لاعب خفة أميركي استثنائي، وعــن طريقته في الحياة التي تقاطعت مع الاستخبارات الأميركية خلال حقبة حاسمة من بدايات تاريخها.

لم يقــدّم **جون مولولاند** تسلية عائلية أبداً، أي مثلما كان يفعل لاعب الخفة الشهير **هوديني**، أو **دافيد كوبرفيلد** الذي ظهر منذ وقت لــيس ببعيد. كان **جون** من بين لاعبــي الخفة المحترفين الذين ظهروا منذ ثلاثينــيات وحتى خمسينيات القرن الماضي، أي أنه كان يُعتبر النموذج الأمــثل لما يجب أن يكون عليه لاعب الخفة: مهذباً، وماهراً، ومبدعاً، ومنــتجاً. أصاب **مولولاند** نجاحاً باهراً من الناحية المهنية، وكان يقدّم معظم عروضه في حلقات مجتمع نيويورك بشكلٍ خاص، كما أنه نشر كتباً عديدة للقراء ولجماعات لاعبــي الخفة الذين كانوا يساهمون في دورية ***ذي سفينكس*** المتخصصة للاعبــي الخفة التي حرّرها على مدى عقود. ويمكننا القول إن تأثيره في فنّ ألعاب الخفة كان تأثيراً بالغاً.

كــان كتاب **مولولاند** الذي حمل عنوان ***أسرع من لمح البصر***، والذي صدر في العام 1932، أحد الكتب الأولى التي قرأتها عندما كنت صــبياً مــبهوراً بألعاب الخفة، وكنت أمضي أوقاتاً طويلة في المكتبات العامة في سنوات الخمسينيات. أذكر أيضاً، وبشغف، أنني تأثرت كثيراً بذلك المؤلف الذي بدا لي أنه جاب العالم، وشهد أحداثاً كثيرة لم يكن بإمكاني إلا أن أتخيّلها فقط.

جعلـــني كـــل ذلـــك أشـــعر بالدهشة حيال أي شيء يتعلّق **بمولـــولاند**. ويمكنني القول، بصفتي لاعب خفة هاوياً أمضيت فترة طـــويلة في العمل مع الاستخبارات الأميركية، إن ما يدهشني الآن **بمولولاند** هو أن طريقة السرد هنا تتوافق مع أمرٍ استنتجته في سياق حياتي المهنية: إن ألعاب الخفة والتجسس يعتبران من الفنون المتقاربة في ما بينهما.

إن الدلـــيل الـــذي كتـــبه **مولولاند** لصالح وكالة الاستخبارات المركـــزية، والذي يرد في متن هذا الكتاب، إنما كان يهدف إلى تطبيق بعـــض تقنـــيات التخفي والتضليل التي يستخدمها العملاء المحترفون في بعض جوانب التجسس.

يُحتمل أن يتساءل بعض الناس عن العلاقة التي تربط ما بين هذين الحقلين، لكن نظرةً سريعة لما يفعله ضباط الاستخبارات تبيّن لنا نقاط التقاطع بينهما.

يتعـــيّن على الوسائل التي يستخدمها لاعبو الخفة ألاّ تُكشف أمـــام جمهورٍ شديد الانتباه إلى ما يجري أمامه، وكذلك يتعيّن على ضابط الاستخبارات الذي يقوم بأعمالٍ تجسسية أن يتفادى المراقبة المشددة، وأن يمرّر رسائله، والمواد المرسَلة منه من دون أن يُكشف أمرها.

يتعـــيّن على المحلّلين الذين يعملون في قسمٍ آخر من هذه المهنة أن يعـــتادوا علـــى طرائق الخداع مثلهم مثل لاعبـــي الخفة، لأن هؤلاء المحلّلين يعملون غالباً في ظل معلومات غير كاملة، وفي ظل ظروف غير مثالـــية، أي أنهـــم يكونون أمام منافسين يسعون إلى خداعهم، أو إلى تضليلهم على حدّ تعبير لاعبـــي الخفة.

إن ضباط مكافحة التجسس، وهم الأشخاص الذين يتخصصون

في الإمساك بالجواسيس، يعملون في مهنة شديدة التعقيد إلى حدّ أنه يُشار إليها على أنها *أرضٌ قفراء مليئة بالمرايا*، وهو التعبير الذي يحمل، بالطبع إيحاءات من عالم ألعاب الخفة.

أخيراً، هنالك الأشخاص الذين يتخصصون في الأعمال السرية. تضم جميع وكالات الاستخبارات ضباطاً يسعون، بتوجيه من رؤساء بلادهم، إلى تغيير مجرى الأحداث خارج بلدانهم، وعلى الأخص في أوقات الحروب. برزت مبادئ التضليل المألوفة لدى لاعبي الخفة في العديد من العمليات السرية البريطانية خلال الحرب العالمية الثانية، أي مثل العملية التي استهدفت حمل هتلر على الاعتقاد في العام 1943، أن عمليات الغزو التي سيقوم بها الحلفاء من شمال أفريقيا ستستهدف اليونان، وذلك بدلاً من صقلية التي كانت الهدف الحقيقي. مثّلت هذه العملية تدريباً عملياً لما طبّق في وقتٍ لاحق على مسرح القارة بأكملها.

لا يظهر الدليل الذي أخرجه **مولولاند** لصالح وكالة الاستخبارات المركزية بمثل الكتب المخصصة للاعبي الخفة المهرة. توجه **مولولاند** في دليله هذا إلى جمهورٍ من الهواة، كما أنه حرص على توضيح الأمور بأبسط العبارات. مع ذلك، نرى الرجل يستعين بمبادئ ألعاب الخفة الأساسية كي يشرح كيفية تمكّن ضباط الاستخبارات من تجنّب انكشاف أمرهم خلال قيامهم بمختلف الأعمال السرية.

يمكننا أن نشير هنا إلى أن تعليمات **مولولاند** قد أثّرت في العديد من المظاهر العادية لمهنة التجسّس، وكيفية الحصول، مثلاً، على مختلف المواد بطريقةٍ سرية. نشير هنا إلى أنه، وعلى حدّ علمنا، إلى أن الطرائق التي صمّمها للعمليات التي تتصف بعدائيةٍ أكثر، مثل

وضع حبوبٍ ومساحيق في شراب الخصم، لم تُستخدم أبداً في واقع الأمر.

إن مجـــرد الطلب من **مولولاند** التفكير في أمورٍ كهذه، يرمز إلى فترة فريدة في التاريخ الأميركي. شعر القادة الأميركيون خلال الحرب الباردة أن الأمة تمتلك خصوماً لا يتورعون عن تهديد وجودها. كانت كـــتابات **مولولاند** عن وضع الحبوب، والجرعات، والمساحيق، مثالاً واحداً فقط عن الأبحاث التي أجريت في تلك الفترة في مجالاتٍ متنوعة مـــثل غـــسل الأدمغـــة، وماورائيات علم النفس. ولا يمكننا فهم هذه الجهود التي تبدو غريبة هذه الأيام إلا في سياق تلك الأوقات، أي تلك السنوات الحاسمة في الحرب الباردة.

كانـــت هـــناك سنوات حاسمة بالنسبة إلى مجتمع الاستخبارات الأميركـــية. يهمـــنا أن نـــشدّد هنا إلى أن هذا كان مجالاً جديداً في الـــولايات المتحدة. كانت معظم البلدان الأخرى، ومنذ أوقاتٍ طويلة، قد دمجت أعمال التجسس في شبكة أدوات الأمن القومي. وكان **صان تزو** قد كتب عن هذا الموضوع بعباراتٍ معقدة في القرن السادس قبل المـــيلاد، كما أن بلداناً أكثر عراقةً، مثل بريطانيا، وروسيا، وفرنسا قد عملـــت علـــى هذا الموضوع لقرونٍ عديدة. ونلاحظ أنه وبالرغم من اســـتخدام الولايات المتحدة الاستخبارات بين وقتٍ وآخر، إلا أنها لم تنظم هذه الأعمال على المستوى القومي إلا في العام 1947، ولا تزال بلادنا الفتية تحاول حتى هذه الأيام تحديد المركز المناسب للاستخبارات في استراتيجية أمننا القومي.

أشـــك في أن عـــدداً كبيراً من ضباط الاستخبارات هذه الأيام يعرفون اسم **مولولاند**، لكن أهمية مساهمته لا ترتبط كثيراً بشهرته أو سمعـــته. لكـــن مـــساهمات هـــذا الرجل قد ساعدت، فعلاً، ضباط

الاستخبارات الأوائل الذين يفكرون مثل لاعبي الخفة. وإذا ما أخذنا في الاعتبار العلاقة الوثيقة ما بين هذين الفنّين القديمين، فستتمكن من القول إن مساهمته كانت مهمةً ومستمرةً كذلك، ولكن بوسائل خفية، والتي من شأنها أن تدفع حتى **مولولاند** أن يعجب بها إلى يومنا هذا.

مقدمة

تركة MKULTRA

وكتب ألعاب الخفة المفقودة

ألعاب الخفة والاستخبارات هما فنّان متقاربان بالفعل.

– جون مولاغلين،

نائب المدير الأسبق للاستخبارات المركزية

اكتـــشف المـــؤلفان في العام 2007 ملفاً للاستخبارات الأميركية كـــان قـــد فُقد منذ زمنٍ طويل، وكان مصنفاً ذات مرة على أنه بالغ الـــسرية. كشف هذا الملف عن تفاصيل استثنائية لعلاقة الوكالة بعالم ألعـــاب الخفـــة قبل عقودٍ طويلة. سلّطت هذه الوثائق، وهي جزء من مشروع MKULTRA، الضوء على عملية مدهشة لكنها غير معروفة كثيراً، ألا وهي توظيف **جون مولولاند** ليكون أول لاعب خفة يعمل في وكالـــة الاستخبارات الأميركية. يُعتبر مولولاند مؤلفاً بارعاً، وأكثر لاعبـــي الخفة الأميركيين احتراماً في أيامه. ألّف الرجل دليلين مصوّرين لتعلـــيم ضباط وكالة الاستخبارات الميدانيين كيفية دمج عناصر مهنة ألعـــاب الخفة في العمليات السرية. ويُعتقد أنه بسبب مستويات السرية العالية المحيطة بمشروع MKULTRA، فإن هذين الدليلين اعتُبرا في غاية الحـــساسية بحيث يفضّل عدم توزيعهما بصورة واسعة، ولذلك أُتلفت جمـــيع النسخ المتوافرة منهما في العام 1973[1]. بقيت الشائعات تسري في أروقة **لانغلي**، حتى بعد مرور ما يقارب الخمسين عاماً، عن وجود نـــسخةٍ مفقودةٍ منذ أمدٍ بعيد من كتب ألعاب الخفة، لكن عدداً كبيراً

مـــن ضباط الاستخبارات اعتبروا هذه الشائعات مجرد أسطورة[2]. وإذا أردنا أن نفهم عمل أول لاعب خفة في وكالة الاستخبارات الأميركية، وكيفـــية وضعه لهذين الدليلين، فإنه من الضروري أن نستعرض واحدةً من أخطر فترات التاريخ الأميركي.

ألقت وكالة الاستخبارات المركزية عند إنشائها في تموز من العام 1947 مهمـــتين أساسيتين على عاتقها: منع الهجمات الخارجية المباغتة ضـــد الـــولايات المتحدة، ووقف تغلغل الشيوعية السوفياتية في أوروبا ودول العالم الثالث. تواجد ضباط *الوكالة*، وهو الاسم الذي أُطلق على وكالة الاستخبارات الأميركية، في الخطوط الأمامية التي رسمتها الحرب الـــباردة، وذلك لمدة أربعة عقود اتسمت بالتوتر، والذي زاد من حدّته المـــأزق الـــنووي، والعقائـــد المتعارضة، وحكومة سوفياتية مهووسة بالـــسرية. حاولـــت المؤسسات الاستخبارات والأمنية السوفياتية، أي **الكـــيه. جي. بـــي.** وما سبقها، تخويف مواطنيها، أما في الخارج فقد حاولت إعاقة أعمال الحكومات المتحالفة مع الغرب.

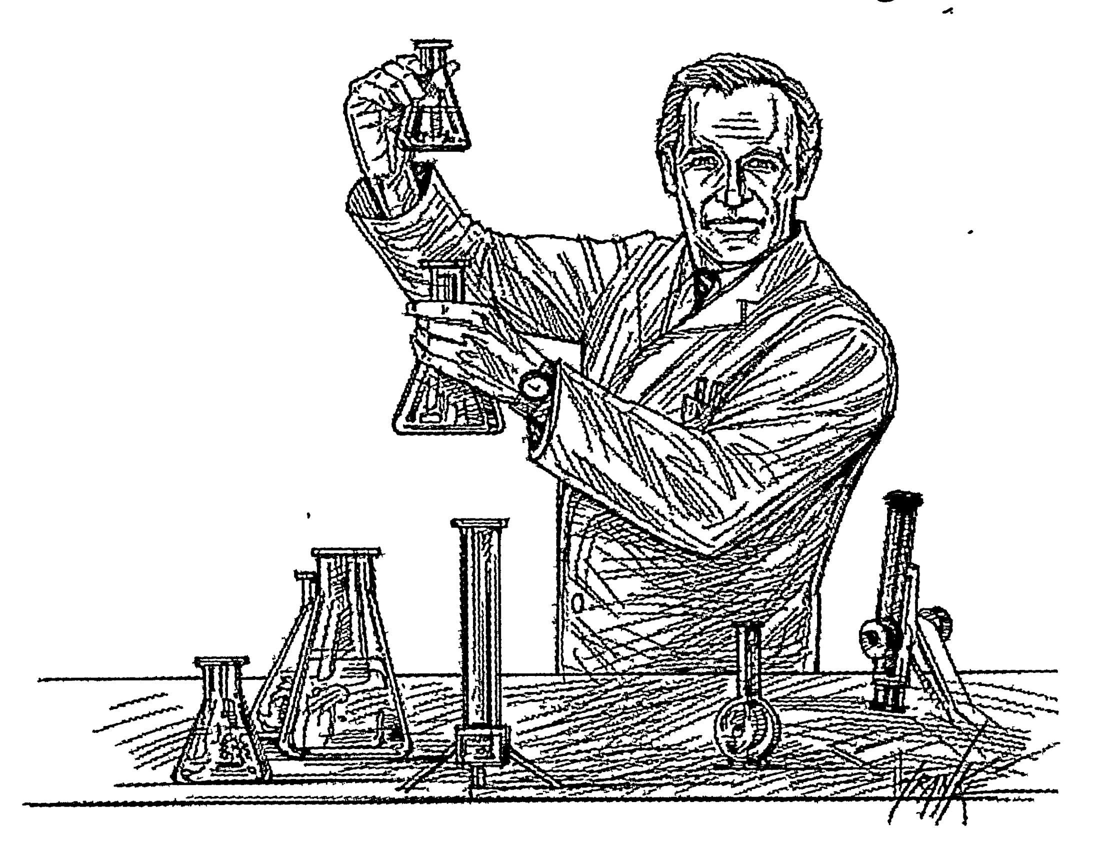
فاجـــأ الاختـــبار النووي السوفياتي الناجح في العام 1949 الولايات المـــتحدة، كما نتج عنه وجود قوتين نوويتين تتنافسان في محيط دولي من الخـــوف والـــشكوك. وتلقّى الرئيس **أيزنهاور** تقريراً فائق السرية في العام 1954 كانـــت قـــد أعدّتـــه لجنة ترأسها الجنرال المتقاعد **جايمس إيتش. دوليـــتل.** ورد في التقرير أنه "إذا كانت الولايات المتحدة ترغب في البقاء، فـــسيتعيّن علـــيها إعادة النظر في مبادئ *الإنصاف* التي سارت عليها حتى الآن. ســـيتعيّن عليـــنا أن نـــتعلم كيفية التدمير، والتخريب، وقهر أعدائنا باستخدام وسائل أذكى، وأكثر تعقيداً، وأكثر فعالية من تلك التي تُستخدم ضـــدنا. ويُحتمل أن يجد الشعب الأميركي أنه مضطر إلى التعرّف إلى هذه الفلسفة المختلفة بشكلٍ أساسي، وفهمها، ومساندتها"[3].

كما أُكّد في التقرير على التهديد الذي تواجهه الديمقراطيات الغربية، والاعتداءات المدعومة من السوفيات، كما دعا لإنشاء حالة استخباراتية أميركية هجومية ودفاعية بشكلٍ لم يسبق إجازته سابقاً في أوقات السلم. توسعت أعمال وكالة الاستخبارات الأميركية السرية، نتيجة لهذا التقرير، من أوروبا إلى الشرق الأوسط، وأفريقيا، وأميركا اللاتينية، وحتى الشرق الأقصى. وعلّق وزير الخارجية الأميركي الأسبق **هنري كيسنجر** على تلك السنوات، بعد مضي أكثر من نصف قرنٍ، بالقول إنه خلال خمسينيات القرن الماضي وقفت الولايات المتحدة، لوحدها، حائلاً ما بين الحركة الشيوعية التي كان يقودها الاتحاد السوفياتي وبين الحرية في العالم[4].

انشغلت وكالة الاستخبارات الأميركية في تنفيذ برامج سرية منذ إنشائها، كما أنشأت في العام 1951 وحدةً خاصة أطلقت عليها اسم **لجنة الخدمات التقنية** TSS وكانت مهمتها استغلال التقدم الذي تحرزه التكنولوجيا الأميركية في مساندة عمليات التجسس. كان الدكتور **سيدني غوتليب** أحد أوائل الموظفين في هذه اللجنة، وهو الذي أهلته شهادته في الكيمياء، التي نالها من معهد كاليفورنيا التقني، ليكون الخيار المنطقي لرئاسة زمرة من الكيميائيين العاملين في اللجنة. بدأ فرع الكيمياء باستنباط المعادلات واختبارها، مثل *الحبر الخاص* بالكتابة السرية، وهو الأمر الذي مكّن جواسيس وكالة الاستخبارات الأميركية تضمين رسائل غير مرئية في مراسلات تبدو عادية للوهلة الأولى[5]. عمدت **لجنة الخدمات التقنية** إلى إخفاء سائل *الحبر الخفي* عن طريق تحويل هذا الحبر إلى هيئة مادة صلبة تبدو مثل حبوب الأسبرين، وإعادة تعبئة هذه الحبوب في قوارير خاصة بالحبوب بحيث لا يلاحظها أحد في خزانة الدواء الخاصة بالعميل. كان العميل يعمد إلى

تذويب هذه الحبوب بالماء، أو بالكحول، عندما تتجمع لديه معلومات يرغب في نقلها، وهكذا يتشكل لديه الحبر اللازم لرسالته السرية.

ساهمت لجنة الخدمات التقنية في نشاطات أخرى للوكالة مثل تزوير وثائق السفر والهوية للعملاء الذين يعملون تحت أسماء مستعارة، وفي طبع المنشورات الدعائية، وزرع ميكروفونات وكاميرات سرية، وإخفاء أجهزة التجسس في الأثاث، والحقائب اليدوية، وحتى في الملابس. اعتبر غير المطلعين على مهنة التجسس أن العلماء والمهندسين في لجنة الخدمات التقنية يُنجزون المستحيل في أعمالهم السرية. أما في واقع الأمر، فإن هذه المجموعة من علماء وكالة الاستخبارات المركزية كانت تطبّق قانون التوقعات الثالث الذي وضعه كاتب روايات الخيال العلمي آرثر سي. **كلارك**: "لا يُمكن تمييز أي تكنولّوجيا متقدمة إلى حدٍّ كافٍ عن ألعاب الخفة"[6].



الدكتور سيدني غوتليب رئيس قسم الخدمات التقنية من العام 1966 وحتى العام 1973.

وسّع الدكتور **غوتليب**، والكيميائيون الذين عملوا معه من مجال بحوثهم خلال العام 1953، وذلك بهدف مواجهة تهديد سوفياتي مفاجئ آخر. وتحالفت كوريا الشمالية والصين والاتحاد السوفياتي في فنّ *التحكم بالعقل*، وذلك خلال الحرب الكورية التي استمرت ثلاث سنوات. تتسبب قدرات كهذه بتعريض الجنود، ولربما شعوب بأكملها، للدعاية والتأثير الشيوعيين. وتلقت وكالة الاستخبارات المركزية في هذه الفترة تقارير عن النجاحات السوفياتية السرية في حقل التحكم بالعقل، بالإضافة إلى القدرات المكتشفة حديثاً في حقول غسل الأدمغة، والتجنيد، وتشغيل العملاء بمساعدة الأدوية(7).

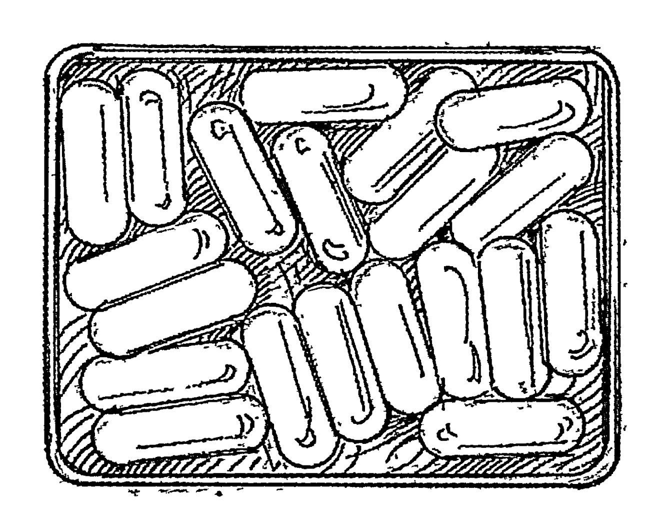
بدا للوكالة أن التحكم بالعقل يسمح للشيوعيين بتغيير القدرات العقلية للشخص المستهدف والتحكم *بإرادته الحرة*(8)، وذلك عن طريق استخدام مزيج من التقنيات النفسية، والمركبات الصيدلانية المطورة حديثاً خلال الحرب العالمية الثانية. وبالرغم من البحوث المحدودة التي أجريت على موضوعات مشابهة في السنوات الأولى من الخمسينيات، إلا أن المعرفة الكامنة وراء تلك النجاحات السوفياتية المذكورة بقيت لغزاً من الألغاز. احتاجت أميركا إلى فهم الأساس العلمي للتحكم بالعقل، وإلى تطوير الوثائق المترابطة معه مع تطبيقاته إذا لزم الأمر.

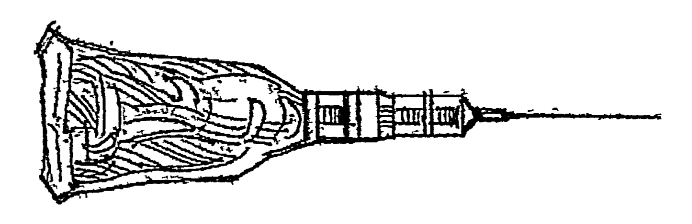
أوكل **ألين ديوليس** في آذار من العام 1953، وهو الذي كان مدير الاستخبارات المركزية في ذلك الحين، إلى **غوتليب**، الذي كان في الرابعة والثلاثين من عمره، البرنامج الأميركي الأكثر سرية وحساسية من بين برامج الحرب الباردة، والذي أعطي الاسم الرمزي MKULTRA. وأجاز **ديوليس** للجنة الخدمات التقنية، وللموظفين العاملين في حقل الكيمياء العاملين تحت إدارة **غوتليب**، البدء في العمل على مشروعات متعددة تهدف إلى "إجراء البحوث على المواد الكيميائية

والبيولوجـــية والإشعاعية وتطويرها، وهي المواد القابلة لاستخدامها في العمليات السرية الهادفة إلى التحكم بالسلوك الإنساني"[9].

اشتمل MKULTRA في النهاية على 149 مشروعاً فرعيًّا، كما بقي واحداً من أسرار وكالة الاستخبارات المركزية المصونة بعناية لمدة تزيد عن عشرين عاماً[10]. هدفت هذه المشروعات إلى فهم كيفية عمل العقـــاقير والكحـــول في تغـــيير سلوك الإنسان، وإلى حماية المنشآت الأميركـــية ضـــد الـــتلاعب السوفياتي النفسي أو النفسي – الدوائي. تضمنت الأبحاث حيازة الأدوية بطريقة سرية، والاختبار السريري لهذه الأدويـــة وتجربتها على البشر بحيث لا يكون بعضهم على علم بذلك الاختـــبار، وكـــذلك تقـــديم الاقتـــراحات والعقود إلى المستشفيات والـــشركات والأفراد. درس العلماء موضوعات عدة تتراوح بين مزج أمـــصال قول الحقيقة بهدف تطوير طريقة سهلة لإعاقة كلاب الحراسة عـــن طـــريق اســـتخدام مهدئ ممزوج مع لحم مفروم[11]. وتضمنت مـــشروعات عديدة تطوير أدوية تؤثر في العقل، والتي لم تكن مفهومة تمامـــاً في تلك الفترة، أي مثل LSD والماريجوانا. توصلت الأبحاث في الـــنهاية إلى إنـــتاج مجموعة من القدرات المحتملة بما فيها السموم التي تسبب الإعاقة، والموت، والتي لا تترك أثراً.

نلاحـــظ هنا أن غياب المعطيات العلمية حول المستويات الفعالة والآمـــنة للأدويـــة الجديدة، بما فيها LSD، في أوائل خمسينيات القرن الماضـــي، قـــد شـــكّل معضلة في وجه أبحاث MKULTRA. اضطر **غوتليب** وأفراد فريقه، نتيجةً لذلك، إلى إجراء التجارب على أنفسهم، واشتمل ذلك على ابتلاع الأدوية، ثم ملاحظة استجابتهم لها وتدوينها. يُذكـــر أن تجـــربة عقار LSD في أواخر عام 1953 على عدة علماء حكوميين قد انتهت إلى نتيجة مروعة.





اشتملت حبوب *الاسترخاء* على مهدئ غير مؤذٍ ممزوج مع لحمٍ مفروم، وكانت تعطى للكلاب. أما حقن الأدرينالين فكانت توقظ الكلب عند انتهاء المهمة، وذلك من أجل تجنب إثارة الشكوك.

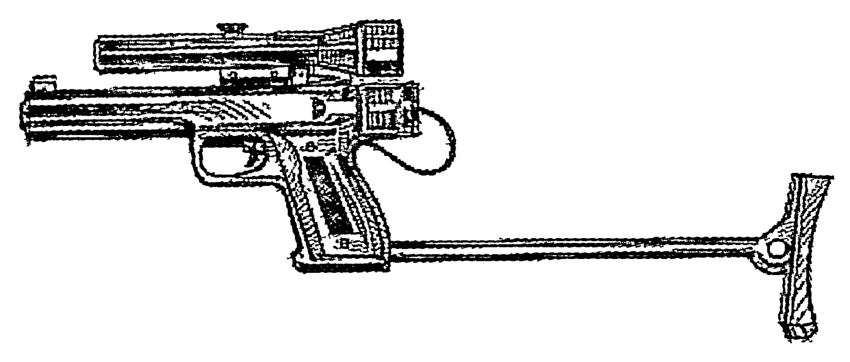
كـــان الدكتور **فرانك أولسون** يعمل في منشأةِ أسلحة بيولوجية تابعـــة لفرقة العمليات الخاصة في الجيش الأميركي، وكان مركزها في **فـــورت ديتـــريك، ماريلاند**، كما كان يساعد وكالة الاستخبارات الأميركـــية في مشروعات MKULTRA. تطوع الدكتور **فرانك**، مع ستة علماء آخرين، لحضور خلوة خلال أواسط تشرين الثاني من العام 1953. عقـــدت الخلوة التي نظّمها **غوتليب**[12] في **ديب كريك لودج** البعـــيدة، والتي تقع في **ماريلاند** الغربية. تجرّع **أولسون**، وسبعة باحثين آخـــرين يعملـــون في لجنة الخدمات التقنية و**فورت ديتريك**، شراب **كوانتـــرو** الـــذي مُزج سراً مع سبعين مايكروغراماً من LSD. مرّت ثلاثـــون دقيقة ثم أُبلغ المشاركون بعدها بأمر LSD، ثم تم تحذيرهم كـــي يبدأوا بدراسة ردّات أفعالهم. أبلغ معظم المشاركين عن تأثيرٍ طفيف، لكن **أولسون** مرّ *بأوقاتٍ سيئة* في تلك الليلة. ساءت حالته

في الأيــــام التالية، فاصطحبه الدكتور **روبرت لاشبروك**، وهو أحد مـــساعدي **غوتليب**، إلى مدينة نيويورك من أجل تلقي العلاج على يد أحد الأطباء النفسيين. بدا أن هذا الاهتمام والمعالجة قد أفلحا في تهدئة **أولسون** مؤقتاً، لكنه في وقتٍ لاحق من مساء يوم 24 تشرين الثاني من العام 1953 قفز إلى حتفه من نافذة غرفة فندقه التي تقع في الطابق العاشر.

لم يكـــشف كبار مسؤولي وكالة الاستخبارات المركزية بالكامل عـــن ظروف وفاة **أولسون** أمام أسرته، وذلك حرصاً منهم على حماية ســـرية برنامج MKULTRA. لم تحدث وفيات جديدة نتيجة تجارب هـــذا الـــبرنامج، لكن مرّ عقدان قبل أن تتلقى أرملة **أولسون** اعتذاراً متأخـــراً مـــن الـــرئيس **جيرالد فورد** مرفقاً بتسوية مالية من الحكومة الأميركية[13].

أمـــا الاســـتخبارات الـــسوفياتية فقد كانت أكثر تساهلاً في سنوات الخمسينيات مع الوفيات، سواء تلك الناتجة عن الحوادث أو عـــن الاغتـــيالات، لذلك نرى أن **نيكيتا خروتشوف**، وهو خلف **جوزيف ستالين**، قد تابع سياسة *الأعمال الخاصة* التي كانت متبعة، وذلـــك باعتبارها أداةً مركزية للتعامل مع قادة مجموعات المهاجرين المناهـــضة للـــسوفيات[14]. كـــان القومـــي الأوكـــراني **جورجي أوكولوفيتش** أول هدفٍ في حقبة ما بعد الستالينية، لكنه أُنقذ لأن ضـــابط **الكـــيه. جي. بـــي. نيكولاي كوكلوف** اعترف بالضحية بخطـــة القـــتل قبل لجوئه إلى وكالة الاستخبارات الأميركية. عقد **كوكلوف** في 20 نيسان من العام 1954، مؤتمراً صحفياً مثيراً كشف فـــيه أمام العالم خطة الاغتيال، وسلاحه الفريد من نوعه[15]. كان جهـــاز القتل عبارة عن مسدس يعمل على الكهرباء ومزودٍ بكاتمٍ

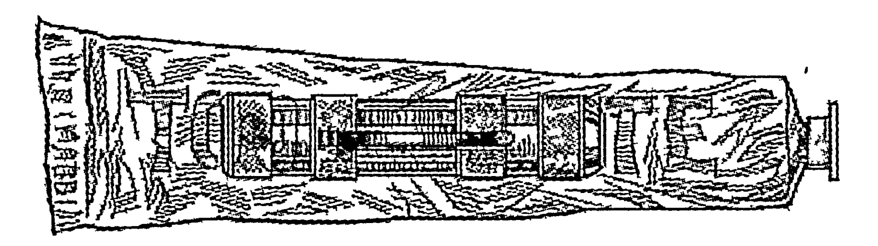
للصوت، والجهاز مخبأ بأكمله في علبة سجائر، كما يُطلق رصاصات ذات رؤوسٍ مطلـــية بالسيانيد[16]. لم يتأخر الوقت بعد هذا الفشل في تـــسجيلِ عمليتَـــي اغتيال ناجحتين للقائدين الأوكرانيين **ليف ريبـــيت** في العـــام 1957، **وســـتيفن بانديرا** في العام 1959. قُتل الزعيمان على يد عميل **الكيه. جي. بـــي. بوغدان ستاشينسكي**، وهـــو الذي هرب من بلاده في العام 1961. كشف الرجل عن أنه تخلص من سلاحه الذي هو عبارة عن مسدس لإطلاق غاز السيانيد مخبّأ في جريدة مطوية، وذلك في قناة تقع قرب منـــزل **بانديرا** الذي يقـــع في مديـــنة ميونـــيخ في ألمانـــيا[17]. نـــتج عن تحليل مسدس **الكيه. جي. بـــي.** الذي هو على شكل علبة سجائر، بالإضافة إلى سلاح السيانيد الذي كان سيستخدمه **ستاشينسكي** والذي استُخرج مـــن القناة، تسريع الجهود الأميركية الهادفة إلى إنتاج سلاحٍ مشابه للولايات المتحدة[18].



الجهاز الخفي الذي يعمل بحركية الجسم.

تابـــع العلماء العاملون في وكالة الاستخبارات المركزية مع بداية بـــرنامج MKULTRA العمـــل الـــذي بـــدأ في مكـــتب الخدمات الاســـتراتيجية خـــلال الحرب العالمية الثانية، والذي تركز على إجراء أبحـــاث علـــى المواد الكيميائية والبيولوجية، وكذلك **مصل الحقيقة**، والمـــواد المسببة للهلوسة. تعاونت لجنة الخدمات التقنية وSOD بهدف

تطويـــر أسلحة مبتكرة وسمومٍ فريدة من نوعها، وذلك ضمن مشروع مـــشترك أعطـــيَ الاسم الرمزي MKNAM1. حمل أحد المسدسات اليدوية الذي أنتجه الجيش، والذي أطلق عليه اسم **الجهاز الخفي الذي يعمل بحركية الجسم** nondiscernible bioinoculator، شبهاً بمسدس كولت من عيار 0.45 ملم والمزوّد بمنظار تيليسكوبـــي، وأخمصٍ على الكـــتف قابـــلٍ للفصل. يُمكن للجهاز أن يطلق نبلةً مسمومة الرأس بصمت وبدقة عاليةٍ لمسافة 250 قدماً. كانت النبلة صغيرة جداً، وهي أكثر سماكةً بقليل من شعرة الإنسان، وبحيث يستحيل اكتشافها تقريباً، كما أنها لا



أنبوب معجون أسنان يُستخدم كمخبأ لستينجر سي آي أيه، وهو عبارة عن جهاز يقذف طلقةً واحدة من عيار 0.22.

تترك أثراً وراءها في جسم الضحية خلال التشريح[19]. طُوّرت في ما بعد قاذفات نبالٍ أخرى بحيث تكون مخبأة داخل أقلام حبرٍ، والعصيّ التي تساعد على المشي، والمظلات[20].

أجريت أبحاث عديدة على مجموعةٍ متنوعة من السموم الفريدة بما فـــيها سمـــوم الأسمـــاك الصدفية، وسموم أفاعي الكوبرا، والبوتولينيوم، وصـــفراء التماسيح[21]. أنتجت وكالة الاستخبارات المركزية بموجب بـــرنامج MKULTRA ثمـــاني مـــواد قاتلة متنوعة بالإضافة إلى سبع وعـــشرين مادة أخرى تسبب الإعاقة، وذلك إما لاستخدامها في عمليات محـــددة، وإمـــا لـــتكون جاهزة للاستخدام في عملياتٍ مستقبلية[22]. حـــضّرت الـــوكالة، على سبيل المثال، معجونَ أسنانٍ ممزوجاً بالسم،

وذلـــك كي يوضع من ضمن الأدوات التي يستخدمها الرئيس **باتريس لوممـــبا** في العـــام 1960. رفـــض **لاري ديفلـــين**، رئـــيس مكتب الاســـتخبارات المركـــزية في ليوبولدفـــيل، هذه الخطة، فرمى بأنبوب معجون الأسنان في نهر قريب[23]. طورت وكالة الاستخبارات المركزية في الـــوقت ذاته منديلاً ورقياً بعد أن أضافت إليه مادة تسبب الإعاقة، وهـــي **البروسيلوســـيس**، وذلـــك بهـــدف إرساله إلى عقيد عراقي مـــستهدف[24]، لكن الرجل قُتل على يد فرقة اغتيال قبل وصول ذلك المنديل[25].



رسم يمثل القوارير الأصلية التي تحتوي على سموم الأسماك الصدفية القاتلة، والتي أُنتجت لصالح برنامج MKULTRA.

يُحتمل أن تكون أغرب الخطط التي وضعتها وكالة الاستخبارات المركـــزية وأكثـــرها إبـــداعاً هي تلك الخطة التي استُعرضت في أوائل ســـتينيات القرن الماضي. كانت الخطة جزءاً من عملية **مونغوز**، وهي الـــتي اســـتهدفت تشويه سمعة الرئيس الكوبـــي **فيديل كاسترو** أو اغتـــياله، وتضمنت استخدام مجموعة من السموم التي تسبب الإعاقة وتقتل[26].



فكّرت وكالة الاستخبارات المركزية في تعديل أجهزة متعددة بهدف اغتيال كاسترو.

بخاخـــات الهلوسة والسيجار: اقترح أحد الكيميائيين العاملين في مجـــال الكيمياء العضوية الحيوية رشّ مادة LSD داخل الاستديو الذي يستخدمه **كاسترو** في هافانا وذلك بهدف دفعه للهلوسة(27). اقترحت فكرة أخرى، وبسبب اشتهار **كاسترو** بتدخينه السيجار، وضع مادة كيميائية خاصة داخل سيجارات **كاسترو** بهدف التسبب بتـــشويش واضطراب مؤقّتين، وذلك خلال إلقائه لخطاباته المدوية والـــتي كانـــت تـــبثّ مباشـــرة على الهواء كي يسمعها الشعب الكوبي(28).

الأحذيـــة الملوثة: اعتاد **كاسترو** ترك حذائه، ليلاً، خارج غرفة الفـــندق الذي ينـــزل فيه في أثناء جولاته في الخارج، وذلك كي يتم تلمـــيعه. فكّرت وكالة الاستخبارات الأميركية في رشّ أملاح **الثاليوم** داخل أحذيته. تمتلك هذه الأملاح خاصية إزالة الشعر، أي أنها تتسبب بتـــساقط لحيـــته. حصلت الوكالة على هذه المادة الكيميائية واختبرتها

بنجاحٍ على الحيوانات، لكن الخطة أُحبطت عندما ألغى **كاسترو** جولته المقررة[29].

السيجارات المزيلة للشعر، والسامة، والمتفجرة: يُمكن للسيجارات التي يدخنها **كاسترو** أن تُعالج بمادة كيميائية قوية تتسبب بإزالة الشعر، أي أنها تتسبب بفقدان اللحية، وتلحق ضرراً مماثلاً لصورته الذكورية، أي أن هذه الفكرة تماثل فكرة الأحذية الملوثة. تضمنت الخطة أن يُرسل صندوق خاص إلى **كاسترو** خلال ظهوره في مقابلة تلفزيونية مع **دافيد سسكيند**. لكن تم التخلي عن هذه الفكرة بعد أن تساءل أحد المسؤولين الكبار في وكالة الاستخبارات المركزية عن كيفية التأكد من أن **كاسترو** وحده هو من سيدخن هذه السيجارات[30].

وظّفت الوكالة، في إحدى محاولاتها الأخرى، عميلاً كوبياً مزدوجاً، وأوكلت إليه مهمة تقديم سيجارٍ ممزوج **بالبيوتيولين**، وهو سمّ مميت من شأنه التسبب بالموت في غضون ثوانٍ عدة. أُرسلت السيجارات إلى العميل في شهر شباط من العام 1961، لكن العميل فشل في تنفيذ خطته[31].

أنشأ المسؤولون الأمنيون الكوبيون في نهاية الأمر ماركة سيجارات خاصة أطلقوا عليها اسم **كوهيبا**، كانت مخصصة لكاسترو فقط، ذلك لحمايته من محاولات الاغتيال في المستقبل.

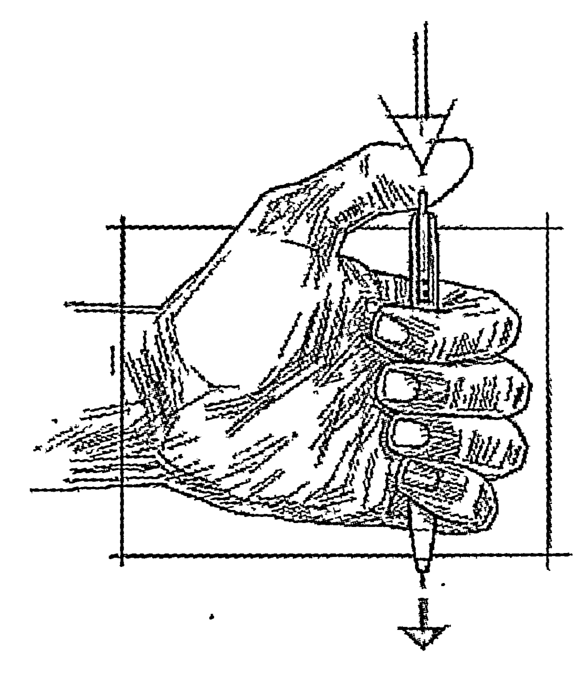
تضمّنت فكرة ثالثة وضع علبة من السيجارات المتفجرة في مكان كان من المقرر أن يزوره **كاسترو** خلال جولته في الأمم المتحدة، وذلك بهدف *تفجير رأسه*، لكن هذه الخطة لم تنفذ[32].

كان **كاسترو** يستمتع، بالإضافة إلى تدخين السيجارات، بشواطئ المحيط في كوبا، وهي الأمكنة التي وفرت أمكنة مناسبة لتنفيذ عمليات مثل:

الأصـــداف المتفجــرة: طُلب من قسم الخدمات التقنية تصميم صـــدفة مليئة بالمتفجرات، وذلك في العام 1963. كان من المقرر زرع هـــذا الجهاز قرب شاطئ **فيراديرو** في كوبا، وهو مكان اعتاد **كاسترو** الغـــوص فـــيه. اســـتبعدت وكالة الاستخبارات المركزية هذه الفكرة باعتبارها غير عملية وذلك بعد أن فشلت تجربتها(33).

بذلـــة الغـــوص الملوثة: قُدّم اقتراح أن يتولى وسيطٌ تقديم بذلة غطـــس وجهاز تنفس تحت الماء بعد أن يتم تلويثهما بجراثيم السل(34). حصلت وكالة الاستخبارات المركزية على بذلة الغطس ثم أضافت إليها غـــباراً يـــسبب مرض **قدم مادورا**، وهو مرض جلدي مزمن. فشلت الخطة مع ذلك عندما فضّل الوسيط تقديم بذلة غطسٍ أخرى(35).

القلم المسموم: التقى أحد عملاء الاستخبارات الأميركية سراً مع **رونالـــدو كيوبـــيلا**، وهو أحد العملاء الكوبيين العاملين في باريس، وذلـــك في اليوم ذاته الذي اغتيل فيه الرئيس **كنيدي** في دالاس، أي في 22 تشرين الثاني من العام 1963. أعطي العميل قلماً مسموماً من أجل قـــتل **كاســـترو**. عُدّل هذا الجهاز، والذي هو قلم حبر **بايبر مايت** في واقـــع الأمـــر، بشكلٍ يخفي حقنة صغيرة مخصصة للحقن تحت الجلد. تحـــتوي الحقـــنة على سم **بلاك ليف – 40**، ومن المعروف أن وخزة صـــغيرة من هذا السم تتسبب في موت محقّق. يمتلك العميل مع ذلك وقتاً كافياً للهرب قبل ظهور تأثير السم. أقدم **كيوبيلا** على إعادة النظر في هـــذه الخطـــة بعـــد أن علم بموت **كنيدي**، وتخلص من القلم قبل الـــرجوع إلى كـــوبا(36). أعادت الإدارة الأميركية النظر في سياستها المتعلقة بتنفيذ عمليات مميتة بحق الزعماء الأجانب، وذلك عندما أصدر الـــرئيس فورد أمراً رئاسياً حمل الرقم 11905 منع بموجبه الاغتيالات السياسية(37).



خبئت حقنة تحت الجلد داخل قلم بايبر مايت المعدل هذا، وذلك تمهيداً لاستخدامه في اغتيال كاسترو.

أدرك الدكتور **سيدني غوتليب**، ومنذ الأيام الأولى لبرنامج MKULTRA أن الأدوية والمواد الكيميائية السامة التي تستخدمها وكالة الاستخبارات الأميركية ستكون عديمة الفائدة إلا إذا استطاع الضباط والعملاء الميدانيون استخدامها بطريقة سرية. اتصل **غوتليب** **بجون مولولاند**، الذي كان يبلغ الخامسة والخمسين من عمره، وهو أشهر لاعب خفة في أميركا، وكان ذلك في الشهر ذاته الذي أُجيز فيه برنامج MKULTRA، أي في شهر نيسان من العام 1953. كان **مولولاند** خبيراً في أعمال خفة اليد، أو ألعاب الخفة *القريبة*، وهي نوع من ألعاب الخفة أثار إعجاب **غوتليب** لأنه كان يُعرض على مسافة أقدامٍ قليلة من الجمهور(38). يُضاف إلى ذلك أن عروض خفة اليد لا تتطلب وجود مواد مساندة معقدة. فكّر **غوتليب** أنه إذا استطاع **مولولاند** خداع جمهورٍ متشكك يقوم بتفحص كل خطوةٍ من خطواته من مسافة قريبة، فلعل بإمكانه أن يستخدم حيلاً مشابهة في وضع حبة أو جرعة بطريقة سرية في طعام أو شراب شخصٍ مستهدفٍ غير متشكك.

يحـــتاج ضـــباط الاستخبارات المركزية الميدانيون إلى تعلم تأدية حـــيلهم الخاصـــة بهم. بدا أن **جون مولولاند**، وهو مؤلف عدة كتب حـــول تأدية أعمال ألعاب الخفة، هو المعلم المثالي(39). وافق **مولولاند**، بعـــد وقت قصير من الاتصال به، على تأليف **دليل الجاسوس** بحسب توصـــيف **غوتلـــيب** "للجوانب المتعددة لفنّ ألعاب الخفة"، وهو الفنّ الـــذي قد يكون مفيداً في العمليات السرية. تقدم التعليمات الواردة في هـــذا الدليل معلومات تمكّن الضابط الميداني من تطوير مهارات وضع حبة أو أي مادة أخرى، وبطريقة سرية، في شراب الشخص المستهدف أو طعامـــه(40). قـــبِل **مولـــولاند** مبلغ 3,000 دولار كي يكتب هذا الدلـــيل، كمـــا وافقت وكالة الاستخبارات المركزية على صرف هذا المـــبلغ باعتباره المشروع الفرعي رقم 4 التابع لبرنامج MKULTRA، وكان ذلك في الرابع من أيار من العام 1953(41).



جون مولولاند، لاعب الخفة الشهير في العالم. *فن الخداع*.

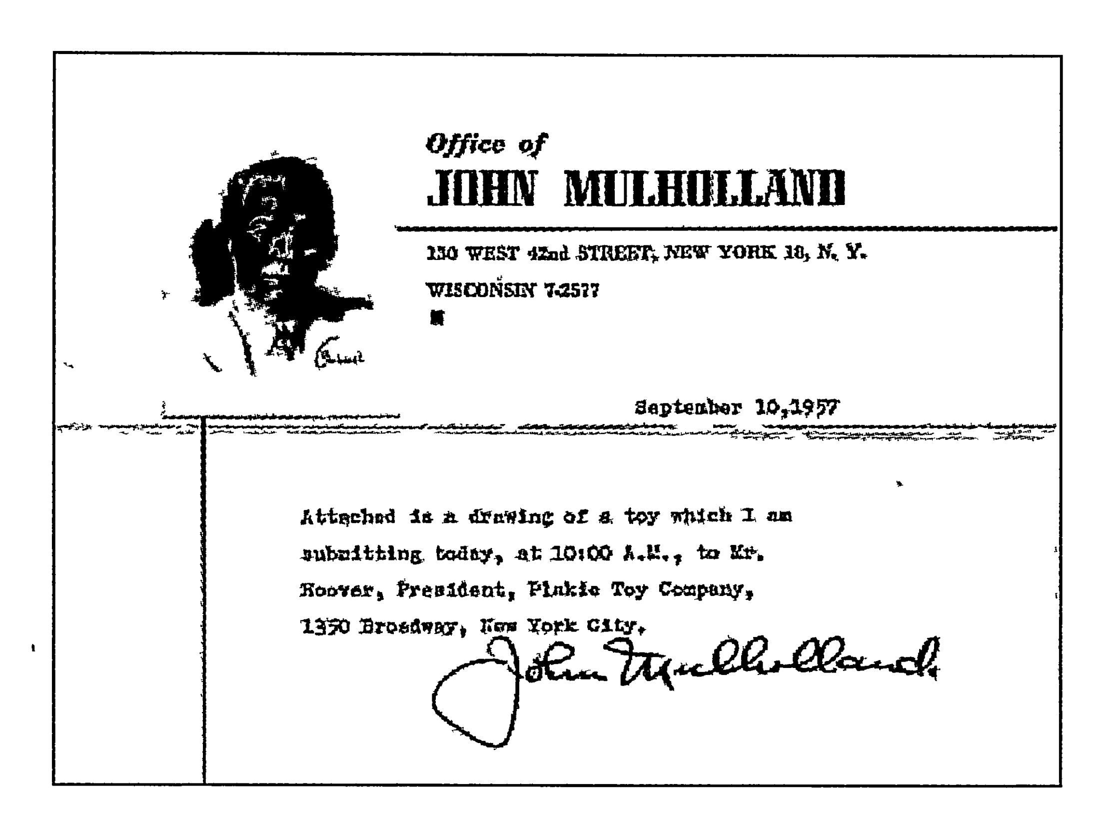
اعتـــبرت وكالة الاستخبارات المركزية أنه من الضروري الحفاظ علـــى الـــسرية المتعلقة بعلاقة الوكالة مع **مولولاند**، والاستخدامات

العملـــية المحـــتملة لتقنـــيات ألعاب الخفة في أعمالها، وذلك من ضمن الحفـــاظ علـــى أقصى درجة من السرية حول برنامج MKULTRA. تـــضمنت المراحل المتعددة للسرية اتفاقية رسمية مع **مولولاند** للحفاظ علـــى السرية، والمراسلات *البريئة* عن طريق استخدام أسماء مستعارة، وأسماء شركات وهمية، وصناديق بريد يتعذّر تتبعها. استخدمت وكالة الاستخبارات المركزية عدة أسماء مستعارة للدكتور **غوتليب** الذي بدأ بالمراسلة مع **مولولاند** تحت اسم **شيرمان سي. غريفورد**، رئيس اتحاد **كيمورفيل**، وذلك عبر رقم صندوق بريد في واشنطن العاصمة[42]. تم تغـــيير رقـــم صندوق البريد بعد ذلك، وكذلك الاسم المستعار ليصبح **صامويل أيه. غرainجر** رئيس شركة **غرainجر** للأبحاث الفكرية[43].

اشـــتملت الإجـــراءات الإضافية ألاّ تتضمن كتابة **مولولاند** أي إشـــارة إلى وكالـــة الاستخبارات الأميركية، أو إلى العمليات السرية، بحـــيث كان يُشار إلى الضباط الميدانيين على أنهم *المؤدّون* أو *المحتالون*، وكذلك كان يُشار إلى العمليات السرية على أنها *حِيَل*. تعهد **مولولاند** بعـــدم إفشاء، أو كشف، أو نشر أي معلومات عن طرائق الاستخدام، أو الإشارة إلى الأشخاص المعنيين[44]. يُضاف إلى ذلك أن سياسة تجزئة المعلومات التي اعتمدتها الوكالة في ذلك الوقت جعلت من المستبعد أن يعـــرف **مولولاند** عن أي مشروع فرعي تابع لبرنامج MKULTRA، وكـــذلك لا تتوفـــر أدلة على أن **مولولاند** قد قام بتصميم أي خدع متعلقة بخفة اليد بهدف استخدامها في أي عملية محددة.

اكـــتمل الدلـــيل الذي حمل عنوان ***بعض التطبيقات العملية لفن الخداع*** في شتاء العام 1954[45]. بدا **غوتليب** راضياً عن المجهود الذي بذلـــه **مولـــولاند**، وما لبث أن فكّر في مجالٍ آخر يمكن أن تطبّق فيه مهـــارات لاعبـــي الخفة. احتاجت وكالة الاستخبارات المركزية إلى

ابتكار طرائق جديدة للاتصالات السرية بين الضباط والجواسيس. دعا **غوتلـــيب مولـــولاند** إلى اقتراح كيفية استفادة وكالة الاستخبارات المركـــزية مـــن "التقنيات والمبادئ التي يستخدمها *لاعبو الخفة وقارئو الأفكـــار*، وغـــير ذلك من أجل إيصال المعلومات، ومن أجل تطوير تقنـــيات جديـــدة (اتصالات من دون استخدام الكهرباء)"[46]. كتب **مولـــولاند** من ضمن مهمته الجديدة دليلاً آخر، لكنه أصغر بكثير من سابقه حمل عنوان **إشارات التعرّف**.


Office of
JOHN MULHOLLAND
130 WEST 42nd STREET, NEW YORK 18, N. Y.
WISCONSIN 7-2577

September 10,1957

Attached is a drawing of a toy which I am submitting today, at 10:00 A.M., to Mr. Hoover, President, Pinkie Toy Company, 1350 Broadway, New York City.

John Mulholland

من أوراق مراسلات جون مولولاند من العام 1953 إلى العام 1958.

وسّـــع **غوتلـــيب** مجدداً دور **مولولاند** في العام 1956 باعتباره مستـــشاراً كـــي يقترح "تطبيق تقنيات لاعبـــي الخفة على العمليات السرية، أي التقنيات التي تشتمل إيصال المواد بطريقة سرية، والحركات والأفعـــال المخادعـــة بحيث تغطي الأنشطة الممنوعة عادة، والتأثير في خـــيارات الأشـــخاص الآخرين، وكذلك الأشكال المختلفة للتخفي،

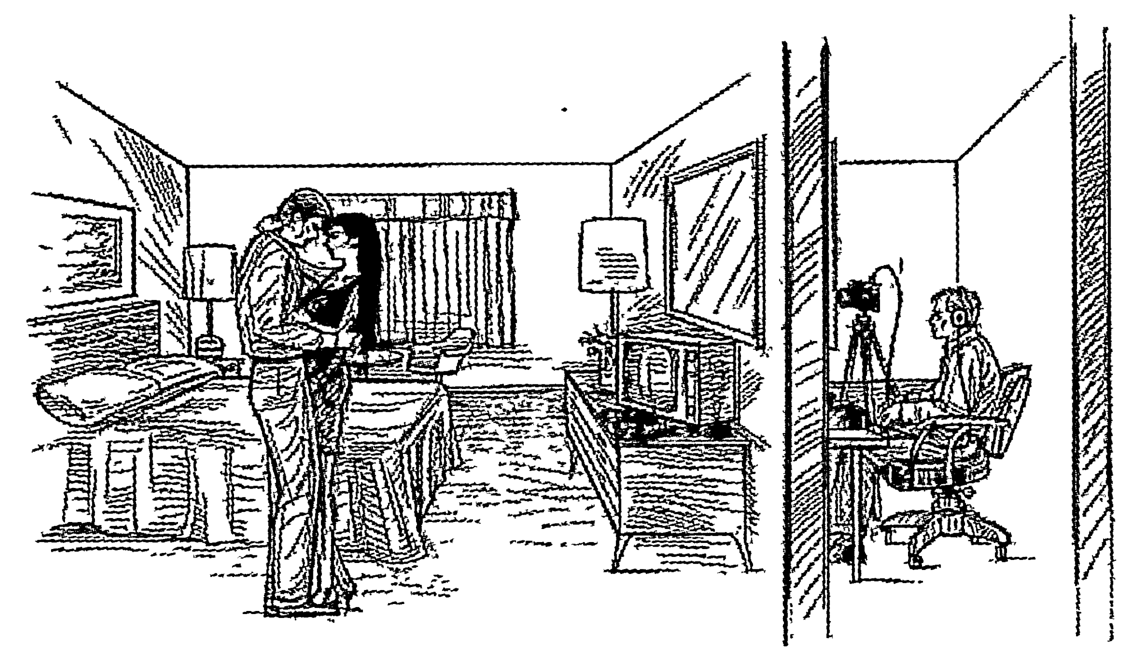
وأنظمة الإشارة السرية، وغير ذلك"[47]. استمر عمل **مولولاند** لصالح لجنة الخدمات التقنية حتى العام 1958، أي حين أجبرته حالته الصحية المنهارة نتيجة التدخين المستمر والتهاب المفاصل إلى الحدّ من قدرته على السفر وتقديم الاستشارات[48].

تُعتبر النصوص التي كتبها **مولولاند**، **بعض التطبيقات العملية لفن الخداع**، و**إشارات التعرّف**، من بين الوثائق القليلة المتبقية والتي تكشف أبحاث برنامج MKULTRA. أمر DCI **ريتشارد هيلمز** في العام 1973، أي بعد مرور عشر سنوات على انتهاء معظم الأبحاث، بإتلاف جميع تقارير البرنامج والملفات العملياتية التي أجريت حول "أبحاث وتطوير المواد الكيميائية، والبيولوجية، والإشعاعية التي يُمكن تطبيقها في العمليات السرية التي تهدف إلى التحكم في السلوك الإنساني"[49]. وصرّح أحد ضباط وكالة الاستخبارات المركزية في فترة سبعينيات القرن الماضي أن دليل **مولولاند** كان النتاج الوحيد لبرنامج MKULTRA الذي نجا من الإتلاف"[50]. كتب **غوتليب**، وهو أرفع مسؤولٍ عن MKULTRA، في العام 1964: "اتضح لدينا على مدى السنوات القليلة الماضية أنّ أهمية مجال التحكم البيولوجي والكيميائي في السلوك الإنساني قد تناقصت بالنسبة إلى العمليات المعقدة الجارية حالياً. أما من الناحية العلمية، فإن هذه المواد والتقنيات يصعب توقعها بالنسبة إلى تأثيراتها في الأفراد بحيث تُعتبر غير مفيدة من الناحية العملياتية"[51].

تبيّن لاحقاً أن إتلاف وثائق MKULTRA قد شكّل مشكلة للوكالة. فتحت لجنة في مجلس الشيوخ برئاسة السيناتور **فرانك تشرش** تحقيقاً، وذلك بعد أن نشرت صحيفة ***نيويورك تايمز*** في شهر كانون الأول من العام 1974، مقالات تتهم الوكالة بإساءة استخدام

صـــلاحياتها وسوء السلوك في ما يتعلق بالتجسس الداخلي. أثير خلال جلسات الاستماع موضوع اكتشاف وثائق مالية وإدارية غير عملياتية عائـــدة إلى برنامج MKULTRA، والتي نجت من عملية الإتلاف قبل عامين. وكشفت عملية تفحّص الملفات عن أن التجارب على العقاقير التي تحمل أسماء ذات دلالة مثل **ذروة عملية منتصف الليل**، قد أجريت في أماكن سرية تابعة للوكالة في كاليفورنيا ونيويورك. استهدفت هذه الـــتجارب ملاحظة تأثيرات عقار LSD على أفرادٍ أو *زبائن* من دون علمهـــم، وذلك بعد استدراجهم إلى تلك المخابئ بواسطة مومسات. وكُشف كذلك عن أن ردود أفعال هؤلاء الأشخاص على تلك العقاقير كانـــت تُـــراقب بطريقة سرية من وراء مرايا ذات اتجاه واحد، وذلك بهدف الحكم على فعالية LSD، *وأمصال الحقيقة*، وموادّ أخرى تسيطر على العقل[52].

استدعت لجنة مجلس الشيوخ في شهر تشرين الأول من العام 1975، **غوتليب** بصفته شاهداً لأربعة أيام متتالية، وذلك بالرغم من مضي عامين على تقاعده. ركّز التحقيق على التجارب التي أجريت على العقاقير، لكن بدا أن **غوتليب** لم يُسأل عن الاتفاقية التي عقدها مع **جون مولولاند**. قررت لجنة **تشرش** أن وكالة الاستخبارات المركزية مقـــصّرة في *الإدارة والتحكم* في مشروعَي اختبار هذين العقارين بما في ذلـــك حادثة عام 1953، التي انتهت بمصرع الدكتور **أولسون**، وذلـــك بعد أشهر من التحقيقات والاستماع لآلاف الساعات إلى الشهادات. قررت اللجنة بعد ذلك أن أحداً من الضباط العاملين في برنامج MKULTRA قد ارتكب، أو شارك، في أعمالٍ غير مشروعة أو جرمية.



عميل ميداني يراقب ما يجري داخل غرفة الفندق مِن خلف مرآة ذات اتجاه واحد.

حافظ **مولولاند** على وعده بالتزام السرية إلى أن مات في العام 1970 من دون أن يكشف دوره السري باعتباره "لاعب خفة في وكالة الاستخبارات المركزية"[53]. لم يعلم الناس أي شيء عن علاقته السرية بوكالة الاستخبارات المركزية، وعن اهتمام الوكالة بالاستفادة من تقنيات ألعاب الخفة لصالح مهماتها التجسّسية، إلا عندما نُزعت صفة السرية عن وثائق MKULTRA، في العام 1977[54]. بقيت القصة قيد النسيان تقريباً إلى أن نشر **مايكل إدواردس**، وهو باحث في تاريخ ألعاب الخفة، مقالة موثقة في مجلة **جني**، وذلك في العام 2001، ثم ظهرت مقالة أخرى كتبها **ريتشارد كوفمان** في المجلة ذاتها في آب من العام 2003، ثم نُشرت نبذة عن حياة **مولولاند** كتبها لاعب الخفة **بن روبنسون** في أواخر العام 2008، في كتاب تحت عنوان ***لاعب خفة وكالة المخابرات المركزية: حياة جون مولولاند السرية***[55].

تحدثت وثائق وكالة الاستخبارات المركزية التي نُزعت عنها صفة السرية، ومقالات مجلة **جني**، وكتاب **روبنسون**، عن **دليلٍ** غامض

ومصور كان قد وضعه **مولولاند** ويفصّل فيه كيفية تأدية الحيل الخفية بهدف استخدامها المحتمل من قِبَل ضباط الاستخبارات. وردت الفصول السبعة في النص الأول الذي كتبه **مولولاند**، والذي يشتمل على مئة صفحة، في وثائق MKULTRA، لكن **إدواردس** لاحظ بأنهُ: "اليوم، وبعد خمسة عقود بعد كتابة الدليل، لا تزال الحيل والوسائط الواردة في هذا الدليل تصنّف على أنها **بالغة السرية**"(56).

علّق روبنسون على السرية التي تحيط **بدليل مولولاند** بالقول: "سمحت الحكومة بنشر ستّ وخمسين صفحة فقط من أصل مئة وإحدى وعشرين صفحة التي يحتويها الدليل، وهي التي تشكّل ثمانية فصول. يلاحَظ كذلك أن ثلثَي الصفحات الست والخمسين تتسم بالوضوح، أما الثلث الباقي فقد تعرّض للتحوير **بالحبر**"(57). أشار سجل داخلي **للجنة الخدمات التقنية** حرّره مؤرخٌ لوكالة الاستخبارات المركزية، وظهر بين العامين 2000–2001 إلى دليل **مولولاند** *بالغ السرية*، لكنه ذكر أنه لا يُعرف أي شيء عن وجود نسخٍ عن هذا الدليل.

كتب **مولولاند**، بحسب الاتفاقيات التي عقدها مع وكالة الاستخبارات المركزية، دليلين مصوّرين. عرض في الأول حِيَلاً مصورة عديدة، وعلى الأخص تلك المتعلقة بخفة اليد وأعمال الخداع التي تُمارس عن قرب بهدف تخبئة، ونقل، ووضع كميات صغيرة من السوائل، والمساحيق، أو الحبوب بطريقة سرية، وبوجود أشخاص مستهدفين لا يعرفون ما يجري. أما الدليل الثاني فكان أصغر، لكنه كشف فيه عن طرائق يستخدمها لاعبو الخفة ومساعدوهم بهدف تمرير المعلومات في ما بينهم من دون أي مظهر يدل على تبادل الاتصال. كُتب الدليلان بصيغة تعليماتٍ تدريبية عامة، وليس بهدف دعم

عمليات محددة. يُعرف الآن أن نسخة واحدة من نُسخ الدليلين الأصليين قد نجت من الإتلاف.

اعتبر **غوتليب** والذين جاؤوا من بعده أن تقنيات الخداع التي يستخدمها لاعبو الخفة المحترفون تقدّم، إذا أضيف إليها **سحر** التكنولوجيا، إمكانيات مدهشة لتعزيز الوضع السري للمواد، وكذلك الاتصالات السرية. وتتوافق مبادئ ألعاب الخفة عند **مولولاند** مع المبادئ المهنية لوكالة الاستخبارات المركزية. يُضاف إلى ذلك أنه في العقود التالية قدّمت مجموعة من المستشارين الموهوبين في عالم ألعاب الخفة أفكاراً مبتكرة إلى وكالة الاستخبارات المركزية من أجل تمويه العمليات السرية وجعلها أكثر غموضاً. أما نحن، فيمكننا أن نلاحظ وجود عناصر متعددة من مهنة ألعاب الخفة في عالم التجسّس، وعلى الأخص في مجال إدارة مسرح العرض، وأعمال خفة اليد، والتنكر، وتغيير الهوية، والإخفاء المتخصص لأجهزة بمثل حجم القطع النقدية.

إدارة المسرح والتضليل

> **إن السر المناسب الذي يتعيّن على لاعب الخفة استخدامه هو الذي يُشار إليه على أنه الأفضل من ضمن معطيات وظروف العرض.**
>
> **– جون مولولاند**

علّم **جون مولولاند** ضباط الاستخبارات أن نجاحهم يعتمد، وبشكل مناقض لنجاحات لاعبي الخفة، على حقيقة أنهم مخادعون غير معروفين، وأن أحداً لا يشك في كونهم هكذا. أما التقنيات المراوغة التي علّمها في مجال وضع الحبوب، والمساحيق، والجرعات التي تعطيهم إياها وكالة الاستخبارات المركزية، فيجب أن تمارس بطريقة سرية لكن

تحـــت أنظـــار الـــناس، وهم الذين إذا عرفوا طبيعة ما يجري أمامهم، فـــسيواجهون الجاســـوس ويقبضون عليه فوراً. يحمل تفهّم *وإدارة* بيئة عمـــلٍ يُمكن أن تكون عدائية، أي حيث يكون الناس من ذوي التنوع الثقافي، وغير منضبطين، وحتى غير مرئيين في بعض الأحيان، أهمية بالغة لـــنجاح الجاسوس وسلامة أجهزته الخاصة. يُمكننا أن نقول، وبشكلٍ مـــشابه، إن لاعـــب الخفة الناجح فوق خشبة مسرحه هو ذلك الذي يـــدرك أن تنفـــيذ خدعـــة قد لا يتسبب بوهمٍ فعالٍ إلا إذا تمكن من التحكم بالمسرح والجمهور بطريقة واعية.

علّم **مولولاند**، وهو أستاذ *ألعاب الخفة القريبة من المشاهد* طلاب الخـــدع مـــن وكالة الاستخبارات المركزية أنه "كلما زاد ما يظهر من المؤدي كلما قلّت فرص تأديته أي شيء من دون أن ينكشف. يُمكن للمـــؤدّي أن يُشاهد على خشبة المسرح وهو يضع يده في جيبه، على ســـبيل المثال، لكن يمكن تأدية هذه الحركة من دون أن يُشاهد في أثناء وقـــوفه بالقرب من الشخص بحيث تكون يده خارج مجال رؤية ذلك الشخص"[58]. اعتبرت وكالة الاستخبارات المركزية أن أسلوب ألعاب الخفة هذا مثالي لأعمال الوكالة التي يجب أن تنفذ بالقرب من الشخص المستهدف.

يتعـــيّن أن تُرتّب خطوط النظر بشكل تحدّ من الأشياء التي يُسمح للجمهـــور برؤيتها، وذلك كي يتم تنفيذ خدعة لاعب الخفة من دون كـــشف الأجهـــزة أو المـــناورات السرية[59]. إن كيفية وضع مناظر، وتجهيـــزات المـــسرح، والإضاءة، وحتى وجود مساعدة فائقة الجمال، تـــساعد كلـــها في عملية تكوين الوهم وحمايته. يُضاف إلى ذلك أن لاعـــب الخفـــة يأخذ وقتاً كافياً من أجل تحضير الخدع المعقدة، كما يتمـــرن مـــراتٍ عديدة من أجل إتقان تأدية العرض بعد تعديله إذا لزم

الأمر. نلاحظ أنه بعكس ما يحدث في عالم الجاسوسية حيث يمكن أن تكون أصغر هفوة قاتلة بالنسبة إلى الجاسوس، فإن الهفوات التي يرتكبها لاعب الخفة في أثناء تقديمه عرضاً حياً تحمل خطورة ضئيلة عدا الشعور بالإحراج المؤقت.

يعمد الجاسوس ولاعب الخفة إذا أرادا تكوين وهم فعال إلى الاستفادة من تقنيات مهنية ومسرح عرضٍ مشابهة[60]. نلاحظ أن الأسباب المعقولة يتم إظهارها على أنها حقيقية وذلك من أجل إخفاء الأهداف الحقيقية، كما يجري تحويل انتباه المشاهدين، وإذا أراد الجاسوس ولاعب الخفة النجاح فيجب عليهما الحرص على أن يخططا للتنفيذ بكل عناية، وأن يتدربا عليه جيداً، وأن يؤدياه ببراعة.

يخطط لاعبو الخفة لعروضهم عن طريق طرح السؤال التالي على أنفسهم: "ما هو مسرح عملي؟" و"من هو جمهوري؟" وقال **مولولاند** إنه ينبغي لنا أن نستتبع هذه الأسئلة بسؤال: "ما هو هدفي من هذه العملية؟" و"كيف يمكنني أن أؤدي المهمة بطريقة سرية؟" لا يمكن تقييم المسرح والجمهور إلا بعد الإجابة عن هذه الأسئلة بطريقة وافية. إن تنفيذ الخدعة بطريقة مثالية هو الهدف النهائي بالنسبة إلى لاعب الخفة. أما بالنسبة إلى الجاسوس، فإن هذا التنفيذ ليس إلا وسيلة لتحويل الانتباه عن العمل السري. يتعيّن على الخدعة التجسّسية، كي تكون ناجحة، أن تكون خافية عن الملاحظة المباشرة للمتطفلين، وعن المراقبة المتشددة لضباط مكافحة التجسّس (المراقبة العدوة) المتخصصين، وذلك من دون أن تكشف مشاركة العميل أو هويته. تشتمل العمليات السرية النموذجية من هذا النوع على التبادل السري للمعلومات، والأموال، والمؤن ما بين الجاسوس وضابط الاستخبارات.

توفر تقنيات إدارة المسرح المناسبة أسباباً لمشاهدي لاعب الخفة كي يصدقوا أعينهم بدلاً من تصديق تفكيرهم المنطقي. ويمتلك الناس قدرةً لامتناهية تقريباً على التفكير المنطقي الذاتي، ولمعرفة أن البشر لا يمكنهم أن يرتفعوا في الهواء، ولا يتحملون تقطيعهم إلى نصفين، لكن ذلك يبدو أنه يحدث على مسرحٍ معدٍّ جيداً. تعلمت وكالة الاستخبارات المركزية استغلال نزعات كهذه في العمليات التي يريد فيها العميل من فريق المراقبة العدوةٍ أن يتجاهل الملاحظة البصرية المباشرة، وأن يحلّل الأحداث على أنها لا تدعو للقلق. يُمكن لضابط الاستخبارات، مثلاً، أن يداوم على إيقاف سيارته على رصيف يواجه منزله مباشرة. يقوم فريق المراقبة العدوة بملاحظة ما يجري. تبقى السيارة مركونة أمام المنزل في يوم تنفيذ العملية السرية[61]. يميّز العميل في هذا اليوم تغيير مكان وقوف السيارة على أنه علامة، بينما لا يلاحظ فريق المراقبة العدوة أي أهمية له.

يأخذ التضليل الاستراتيجي أهمية أكبر عندما يُجمع مع التمويه والخداع. استخدم لاعب الخفة **جاسبر ماسكيلين** مهارات المسرح عنده في أثناء الحرب العالمية الثانية من أجل *خداع الأعين*، وذلك بهدف دعم **مديرية التمويه البريطانية**[62]. صنع البريطانيون دبابات مطاطية منفوخة من أجل تحويل انتباه العدو عن الدبابات الحقيقية التي كانت مموهة بأغطية خشبية كي تبدو شاحنات نقل. يتمكن رتل من هذه *الشاحنات*، من الناحية العملياتية، أن يتخلص من الأغطية الاصطناعية لتعاود الدبابات الظهور بشكلها الحقيقي في ميدان المعركة، وكأنها خرجت من العدم بقدرة قادر!

تمتلك عمليات كهذه تطبيقات في مجال الخداع البحري. بدت قوارب Q بريئة المظهر في العام 1915، وظهرت مثل قوارب بخارية

بالـــية، لكنها استطاعت إغراء الغواصات الألمانية بالاقتراب منها بحيث استطاعت إغراقها بالمدافع المنصوبة على متنها. زُوّدت قوارب Q بمدافع مخفية عن الأنظار في منشآت متداخلة، أو في زوارق النجاة. واستُبدلت الأزيـــاء الرسمية البحرية للبحارة بأزياء مستعملة وقديمة من أجل تمويه الـــبحارة والقــبطان، وهم الذين بقوا مختبئين كي يظهر قاربهم وكأنّه ضعيف ولا يمتلك ما يكفي من البحارة. لكن عندما اقتربت الغواصة بما يكفي لإصابتها ظهرت المصيدة، واستدار ذلك القارب الضخم مبتعداً، كاشفاً عن وجود أسلحة قارب Q المدمرة(63).

حـــدث مـــا يذكّرنا بخدعة قوارب Q الناجحة في العام 1961، وذلـــك عندما قام ضباط وكالة الاستخبارات المركزية بحيازة قوارب شراعية صينية مهملة في هونغ كونغ، وذلك بهدف تحويلها إلى قوارب ســـريعة ومجهزة بمحركات **ديزل** بحرية، وبرشاشات من عيار 50 ملم، وبمجموعة من الصواريخ المموهة من عيار 3.5 بوصات. بدت القوارب غـــير معدلة في الظاهر، لكنها جابت الشواطئ الفييتنامية بطريقة سرية واجـــتازت المنطقة منـــزوعة السلاح بحيث كانت تستطيع أن تتخلى عن تمويهها بسرعة البرق قبل أن تختفي بسرعات عالية(64).

وصـــف الضابط التقني المتقاعد في وكالة الاستخبارات المركزية، **طـــوني مينديـــز**، تقنيات إدارة المسرح بطريقة مفصلة، وهي التقنيات الـــضرورية لتحرّك العملاء والتي استخدمها في موسكو ضد نخب فرق المـــراقبة التابعة للمديرية السابعة في **الكيه. جي. بـــي**. قال **مينديز** إنه طمـــأن فريق المراقبة عن طريق اتباع نمط واحد للتنقلات اليومية داخل موســـكو وحولها، وهو الأمر الذي أدى إلى تقليص حذر فريق المراقبة بطريقة تدريجية في آخر الأمر. تابع ضابط وكالة الاستخبارات المركزية تنقلاته بطريقة لم تتغير لمدة أشهر، ثم *اختفى* خلال تنقلاته *العادية* لمدة

قصيرة كانت ضرورية لإتمام العمل السري الذي كان عبارة عن إرسال رسالة أو ملء **رزمة مرمية**، وذلك قبل أن يظهر من دون أن يتخلف عن مواعيده غير دقائق قليلة[65]. لم يلاحظ أفراد فريق المراقبة أي شيء غير عادي في هذه الثغرة القصيرة للبرنامج الروتيني.

شرح **ميناديز** أنه حين استخدام التضليل، فإن الفعل يغطي عملاً أصغر طالما العمل الأكبر ذاته لا يجتذب التشكيك[66]. علّق أحد ضباط الاستخبارات المركزية العاملين في الخارج بالقول إن امتلاك كلب هو أمر ضروري ليكون قناعاً يخفي الاتصالات السرية مع العملاء. يوفّر اصطحاب الكلب في نزهات طويلة ليلاً (العمل الأكبر) فرصاً عديدة لتأشير مواقع معينة ورزماً مرمية بطريقة سرية (الأعمال الأصغر). تعتاد فرق المراقبة على مراقبة النزهات في وقت متأخر من الليل، وتطمئن إلى ذلك الاعتقاد الزائف بعدم حدوث نشاطات سرية أصغر.

يتعيّن على لاعبي الخفة والجواسيس على حدٍّ سواء إدارة المسرح وخطوط الرؤية بطريقة فعالة من أجل تكوين الخدعة. تمكّن ضابط وكالة الاستخبارات المركزية السابق **هافيلاند سميث**، والذي كان يعمل في تشيكوسلوفاكيا خلال الخمسينيات، من ابتكار تقنيات عملياتية جديدة تهدف إلى استغلال نقاط الضعف في خطوط الرؤية لفرق المراقبة التي كانت تعمل ضده في براغ. اكتشف الرجل أنه حينما كان يمشي في مناطق مدينية، وعلى طرقات استخدمها على الدوام، فإن فريق المراقبة كان وراءه دوماً، لذلك، فإنه عندما كان يلتف إلى اليمين، فإنه سيكون *في الثغرة*، أو خارج نطاق المراقبة لفترة ثوانٍ عدة. لم يكن هذا الضابط يتحرك بطريقة تثير الشكوك بهدف تجنب المراقبة، إلا أنه تمكن من ترتيب خطوط الرؤية كي يتحرك *أمام أعينهم* حينما يكون *في الثغرة*. كرّر **سميث** هذه التقنية في مركز عمله التالي في برلين

الـــشرقية، وأثبـــتت هذه الطريقة نجاحها مجدداً. تمكن **سميث** من تنفيذ أنشطته العملية خلال تواجده في هذه الثغرات، أي عندما يكون خارج مجال الرؤية(67).

تابـــع **ســـميث** تطوير تقنياته في العمل *في فترة الثغرة* كي يتبادل المعلـــومات ســـراً مع جواسيس آخرين، كما طلب في العام 1965 مشورة أحد لاعبـــي الخفة بهدف الحصول على نصائح في استخدام التضليل(68). واعتاد **سميث** على أن يبدأ كل حركة عملياتية باستخدام نهـــج متعامد، أي الزوايا العامودية، والمنعطفات المتجهة إلى اليمين، وذلـــك للتأكد من أنه خارج دائرة نظر فريق المراقبة الذي يلاحقه. عمـــد **سميث**، في عرضٍ شخصي قدمه في فندق **واشنطن ماي فلور** أمام رئيسه، وهو رئيس قسم أوروبا الشرقية، إلى إضافة طريقة جديدة في التـــضليل. جعـــل **ســـميث** ضابطاً آخر، وهو **رون إستس**، يقوم بانعطافٍ إلى اليمين كي يدخل إلى الفندق وهو يحمل رزمة صغيرة في يـــده اليمنى التي كانت تحت معطفه. لعب **سميث** دور العميل الذي انتظـــر وراء الـــباب، ووقـــف إلى جانب صفٍّ من أجهزة الهواتف العمومـــية. ما إن اقترب **إستس** حتى نقل معطفه من يده اليمنى وهزّه قلـــيلاً قـــبل أن يدعه يستقر على يده اليسرى. عمد **إستس** في هذه اللحظـــة بالذات إلى تسليم الرزمة بيده اليمنى إلى **سميث** من دون أن ينتبه أحد. نجحت حركة المعطَف في تحويل الانتباه نحو يسار **إستس**، أي بعـــيداً عن الرزمة. تسلّم **سميث** الرزمة من دون أن ينتبه أحد، ثم ابـــتعد بسرعة مختفياً في درج يتجه إلى الأسفل. لم ينتبه مراقبو وكالة الاســـتخبارات المركزية إلى هذه التقنية، وظلوا يتساءلون عن الوقت الـــذي ستتم فيه العملية. نجحت الخطة لأن التضليل قد زاد من فعالية إدارة المسرح(69).

يُمكـــن ترتيب المسارح التي تقدم العروض بطريقة فنية من أجل عـــرض الخـــدع، وهي التي تقدّم إلى لاعب الخفة على المسرح فوائد مـــتعددة. كمـــا تضمن إضاءة المسرح أن يتركز انتباه المشاهدين على التفاصـــيل المـــنظورة الـــتي يُقصد منها تعزيز الخدعة، والتغطية على التفاصـــيل غير المرغوبة، كما يجري ترتيب الأثاث مسبقاً. ويجري هنا الـــتحكم بالدخول إلى المسرح وضبطه من أجل تجنب انكشاف أسرار لاعب الخفة. أما ضباط الاستخبارات، فيفتقدون مثل هذه الفوائد، لأن موقـــع أو مسرح أدائهم سيكون بحسب متطلبات العملية السرية. ينتج عـــن ذلـــك عدم وجود تحكم أكيد في الحاضرين، وفي الإضاءة، وفي خطـــوط الـــرؤية. نلاحـــظ أن القلق والشك يترافقان مع الأداء، أو العـــرض، الحقيقـــي وذلك بغض النظر عن مدى دقة تخطيط الخدعة والتمـــرن علـــيها. أمـــا بالنسبة إلى الضابط الميداني والعميل، فإن المـــشاهدين غير المتوقعين، أو المراقبة المخبوءة، قد يكشفان العملية الـــسرية ويهددانها بالعواقب الوخيمة، ولهذا ينبغي اتخاذ احتياطات خاصة تضمن نجاحها.

كان **روبرت هانسن**، وهو ضابط مكافحة تجسس، جيّد التدرّب في مكـــتب التحقـــيقات الاتحـــادي. تطوع **هانسن** للتجسّس لصالح الـــسوفيات والاســـتخبارات الروســـية، كما اختار جسور المشاة في متنـــــزهات **فيرجينيا الشمالية** لتقديم عرضه. خبّأ الرجل عند حلول الظـــلام أكياس نفايات بلاستيكية تحتوي على وثائق أميركية سرية، أو علـــى أكـــياسٍ تحـــتوي على أموال، أو على ماسات، وكلها ملصقة بإحكـــام. تمكن **هانسن**، بذكاء، من التحكم بالمسرح لأنه اختار تأدية عرضـــه عندما تكون المتنـــزهات شبه فارغة، وفي مواقع منعزلة كثيفة الأشـــجار. انتقـــى **هانسن** كل موقع من مواقع العمليات بعناية بحيث

يقلّل إمكانية المارة من رؤيته، وبحيث يتمكّن من كشف أي مراقبة محتملة قبل وضع الأكياس أو إزالتها من تحت جسر المشاة[70]. تمكّن **هانسن** في ظل هذه الظروف من الاستفادة من ميزة تفوّقت على مسرح لاعب الخفة الخاضع للتحكم، لأن غياب الجمهور قد ضمن نجاحه عملياً[71].

لم تنفذ وكالة الاستخبارات المركزية عمليات أكثر خطورة أو أهمية من عمليات الإخلاء السرية أو *السوداء* للضباط، والعملاء، والمنشقين المتواجدين في دولٍ عدوة تشكل خطراً عليهم، أو عمليات إخلاء الرهائن. طبقت وكالة الاستخبارات المركزية، والاستخبارات البريطانية، M16، تقنيات إدارة مسرح شبيهة بتلك المستخدمة في عالم ألعاب الخفة، وذلك في أكثر من 150 عملية سرية استهدفت إخراج أفراد وأقاربهم من *الصقيع*[72].

نجحت إدارة المسرح التي طبقتها الاستخبارات البريطانية في إنقاذ أحد أهم جواسيسها من الموت المحقق، وذلك في العام 1985. تعرّض العقيد في **الكيه. جي. بي. أوليغ غورديفسكي**، وهو ضابط رفيع المستوى في الاستخبارات الروسية مقيم في لندن، والذي كان يعمل سراً لصالح الاستخبارات البريطانية للخيانة على يد أحد المرتدين من وكالة الاستخبارات المركزية، وهو **آلدريتش آميس**. استُدعِيَ **أوليغ** إلى موسكو بسبب الاشتباه فيه. وامتلك محققو **الكيه. جي. بي.** دليلاً ظرفياً من **آميس** يشير إلى **غورديفسكي**، لكنهم افتقدوا البرهان الضروري للقبض على ضابط **الكيه. جي. بي.** رفيع المستوى ذاك. تعرض الرجل لتحقيقات مطولة بصورة يومية لأن المحققين عمدوا إلى بناء قضيتهم عليه تحديداً، لكنهم سمحوا له بالعودة إلى شقته ليلاً، وذلك بعد أن زرعوا فيها أجهزة تنصت مخبأةً جيداً. توقع المحققون أن

ينصتوا إلى اعتراف شخصي يدلي به إلى زوجته، أو أن يحاول الاتصال بالبريطانيين، وهكذا يحصلون على البرهان النهائي الذي يدلّ على خيانته[73]. تمكن **غورديفسكي** في النهاية من تنفيذ خطة هرب للطوارئ، بطريقة سرية، كانت قد زودته بها M16 (الاستخبارات البريطانية). تمكن الرجل من الإفلات من المراقبة في أثناء ممارسته اليومية لرياضة الهرولة، ثم استقل قطاراً قبل أن يركب في حافلة متجهة إلى الحدود الفنلندية.

نُقلت امرأة حامل تابعة للسلك الديبلوماسي البريطاني من موسكو إلى هلسنكي لتلقّي العلاج، وذلك تزامناً مع جولة **غورديفسكي** السرية. تواعدت المرأة وسائقها مع **غورديفسكي** عند اقترابهما من الحدود الفنلندية، ثم أخفياه في صندوق سيارتهما الديبلوماسية. عند وصول السيارة إلى الحدود، بدأ حراس الحدود التابعين **للكيه. جي. بي.** بتفحص أوراق السيارة، لكن كلب الحراسة الألماني من فصيلة شيفرد بدأ يشم منطقة السيارة التي يختبئ فيها غورديفسكي بطريقة توحي أنه يشتبه في شيء ما. فكّرت الديبلوماسية الحامل بسرعة فتناولت سندويش لحم من حقيبتها، وقدمته إلى الكلب الفضولي كي تلهيه. نجحت طريقة إدارتها الفورية لمسرح العملية في التضليل وأنقذت حياة العميل، وهكذا أصبح **غورديفسكي** أول شخصٍ يُهَرَّب من موسكو خلال تواجده تحت المراقبة المباشرة للمديرية السابعة في **الكيه. جي. بي**[74].

يبرز لدينا مثال نموذجي آخر يتطلب إدارة مسرح دقيقة لعملية تهريب تهدف إلى إنقاذ ستة ديبلوماسيين أميركيين كانوا محاصرين خارج السفارة الأميركية في إيران، وذلك بعد أن اجتاحت جموع الطلاب مجمّع السفارة واحتلته في شهر تشرين الثاني من العام 1979.

تمكّن **مينديز**، الذي كان حينها رئيس قسم التمويه في **مكتب الخدمات التقنية** التابع للاستخبارات الأميركية، من وضع تقنيات تهريب تناسب ذلـك الوضـع المحدد. وضع **مينديز** تفاصيل الخدعة الضرورية لعملية الإنقـاذ بمسـاعدة **جون تشامبرز**، الفائز **بجائزة آكاديمي**، وأخصائي التجمـيل في هوليوود. أسّس **مينديز** وشركاؤه شركة أفلامٍ وهمية في هوليوود أطلقوا عليها اسمَ **استوديو ستة للإنتاج**، وذلك بهدف إنتاج فيلم من نوع الخيال العلمي بعنوان *آرغو*. أعلنت شركة **استوديو ستة للإنـتاج** أن الفـيلم سيصوّر في إيران، وأن فريقاً سيُوفد لاستكشاف مواقـع التصوير المحتملة خارج طهران. خُدعت الحكومة الإيرانية بهذه الذريعة، وتوقعت الشركة أن توافق إيران على التعاون معها كجزءٍ من جهـودها الهادفـة إلى تصحيح السمعة الدولية السلبية التي نتجت عن احتلال السفارة.

بـدأ **ميندـيـز** بتهيئة المسرح العالمي، ففتح مكاتب **لاستديو ستة للإنتاج** في أرض تابعة **لاستديوهات كولومبيا** في هوليوود، كما رسّخ مـصداقيته عـندما خصّص صفحة إعلانية كاملة في أهم صحيفة تهتم بشؤون المهنة، ***فاريتي***. تظاهر **مينديز** بأنه منتج أفلامٍ أوروبـي، وتبنى اسمـاً مستعاراً، ثم حصل على تأشيرات دخولٍ من السفارة الإيرانية في سويـسرا، ثم سافر إلى طهران برفقة زميلٍ له في شهر كانون الثاني من العـام 1980. مـا إن تمكّن **مينديز** من الاتصال بالديبلوماسيين الستة الـذين كانوا مختبئين في منـزل مسؤولٍ كندي حتى شرح لهم كيف أنهـم سـيعملون تحت غطاء أنهم منتجو أفلام، بالإضافة إلى تزويدهم بجوازات سفرٍ كندية مزورة، وذلك من أجل تهريبهم من مطار طهران. اسـتخدم **مينديز** بوصفه مولعاً بألعاب الخفة، بالإضافة إلى كونه خبير *وثائـق*؛ أو مـزور وثائق على نحو أدق؛ حيلة خفة يدٍ بسيطة مستعيناً

بفلين زجاجات الشراب، وذلك من أجل عرض كيفية استخدام الخدع وإدارة المسرح من أجل التغلب على العقبات المحتملة. زرع عرض *ألعاب الخفة والخدع* الذي أُطلق عليه اسم ***الفلينات المحاصرة*** الثقة في نفوس الديبلوماسيين في ما يتعلق بنجاح الخطة الموضوعة[75].

عمل **مينديز** وزملاؤه طيلة عطلة نهاية الأسبوع من أجل تحضير جوازات سفر كندية جديدة، وكذلك من أجل تزوير تأشيرات الخروج الإيرانية الضرورية. تسلّم كل رجلٍ من الديبلوماسيين الستة أدوات تجميل تغييرية، واستخدموا مواد تنكرية، وأعادوا تصميم ملامحهم بحيث يظهرون وكأنهم من هوليوود. اختار أحد الديبلوماسيين المتحفظين شعراً يشبه شعر **سنو وايت**، وصفّفه بمساعدة مجفّف شعر. لاحظ **مينديز** أن هذا الديبلوماسي كان يرتدي بعد عملية التغيير سروالاً ضيقاً من دون جيوب، وقميصاً حريرية زرقاء مفتوحة من الأمام، بينما استقرت سلسلة وميدالية ذهبيّتان فوق شعر صدره. وضع الرجل معطفه فوق كتفيه، وراح يتجول في أنحاء الغرفة بأناقته الهوليوودية"[76].

حُجزت مقاعد السفر للديبلوماسيين الفارين، المتخفين بشكل فريق استكشاف لمنتجي أفلام، على متن رحلة لشركة **سويس آير** التي ستغادر مطار **مهراباد** في طهران في وقتٍ مبكر من يوم 28 كانون الثاني من العام 1980. وصل **مينديز** وزميله من وكالة الاستخبارات المركزية عند الساعة الخامسة والنصف صباحاً من أجل تهيئة المسرح، واختاروا وقتاً اعتاد مسؤولو المغادرة أن يغطوا فيه بالنوم، وفي وقت يكون فيه معظم أفراد الحرس الثوري في أسرّتهم. عمد **مينديز** إلى زخرفة أمتعة الديبلوماسيين الفارين بملصقات أوراق شجر القيقب الكندية، وراح يحوم حول مسرح عمله، أي قاعة المغادرة، فأدهش

الحاضـــرين بحديثه الهوليوودي. ساند هذا النشاط بفعالية السلوكيات المكتسبة حديثاً للديبلوماسيين المتخفين وملابسهم. وصل الجميع أخيراً إلى زيوريخ في سويسرا، وإلى الحرية.

علّـــق لاعب الخفة **جيم شتاينماير** على تقنيات الهرب بالقول: "تمت تأدية ما ارتجله **مينديز** من ضمن مشاهد تم التمرن عليها بعناية، وتحضيرات مـــضنية علـــى الورق، وقصص مساندة، وأبحاث معمقة. وإذا ما بدا أن تجـــولهم في مطـــار **مهراباد** في طهران كان سهلاً، فإنما يرجع ذلك إلى أن المـــسرح كـــان معداً بطريقة رائعة، وإلى أداء المشهد بمهارة. كان عرضاً يذكرنا بقول لاعب الخفة الشهير **كيلار** إنه ما إن يقع الجمهور تحت تأثيره حتى يتمكن من تسيير فيلٍ على المسرح من دون انتباه أحد"[77].



تحول فريق الخدمات التقنية برئاسة الدكتور غوتليب إلى مكتب الخدمات التقنية في وكالة الاستخبارات المركزية، ووظف جيلاً جديداً من لاعبـــي الخفة وأصحاب الخدع.

خفة اليد

> **يجب لاعبو الخفة في بداية ممارستهم لعملهم العلب الملونة التي رأوها في الـــبداية فـــوق رفـــوف متاجـــر ألعاب الخفة، وهي عبارة عن مـــستلزمات الخـــدع التي تبدو وكأنها قادرة على القيام بأي شيء. لكـــنهم يـــتعلمون عـــندما يمهرون في عملهم أن هذه المستلزمات الميكانيكية لا تمثّل بديلاً عن القدرة الحقيقية... أي خفة اليد.**
>
> **– تيم شتانماير، في *إخفاء الفيل***

يـــشيع اعـــتقاد غـــير صحيح أن اليد أسرع من العين. لا تفسّر الحـــركات الـــسريعة كيفـــية عرض خدعةٍ فعالة يقوم بها لاعبو الخفة

والجواسيس. أما الواقع، فهو أن اليد أبطأ بكثير من العين، لكن لا يتعيّن أن تتحرك اليد والعين بسرعة. إن الخدعة هي ذهنية أساساً، وليست بصرية. يظهر هذا عندما يتمكن لاعبو الخفة والجواسيس من خداع عقول الجمهور، لأن العين تلاحظ فقط ما يريد لاعب الخفة (أو المؤدي) ملاحظته.

استخدم **مولولاند** خفة اليد، وهي التلاعب بالأشياء بمهارة وبطريقة لا يكتشفها المشاهد، وذلك من أجل تكوين خدعٍ فعالة. أدرك الرجل أيضاً أن تقنيات كهذه يمكن أن يتعلمها ضباط الاستخبارات، ويُمكن أن تجد تطبيقاتٍ لها في عالم الجاسوسية. استبدل **مولولاند** الحركات السريعة أو الخرقاءً التي من شأنها اجتذاب انتباه فرق المراقبة العدوة، أو الشخص المستهدف، بأعمال الخفة التي تبدو للمشاهدين على أنها طبيعية وبريئة، وذلك سواء أكانت إشارات، أو تغييراً في وضعية الجسد، أو تغييرات في وضعية اليد.

تستخدم أعمال خفة اليد الفعالة علم النفس، والتضليل، والخطوات التدريجية الطبيعية من أجل تكوين الخدعة أو الوهم. ويستخدم لاعبو الخفة والجواسيس التضليل بحيث ينظر المشاهدون نحو الاتجاه المقصود وبعيداً عن العمل السري. لا يستطيع العقل البشري إلا أن يركز على فكرة واحدة في الوقت ذاته، لذلك، فالتحكم بإدراك التسلسل البصري للأحداث، التي تتكشف أمام الشخص المستهدف، من شأنه أن يزرع صورة زائفة في ذاكرته. علّم **مولولاند**، على سبيل المثال، الضباط أن إشعال عود ثقاب في يدٍ ترتفع من أجل إشعال سيجارة الشخص المستهدف من شأنه التغطية علىً عملية إسقاط حبة تقوم بها اليد الأخرى. تتركز عينا الشخص المستهدف على نار عود الثقاب، أي كما هو مخطط، لكنهما تعجزان عن ملاحظة إسقاط الحبة، وهو العمل السري.

أدرك **مولولاند** أن ضباط وكالة الاستخبارات المركزية يحتاجون إلى مستلزمات صغيرة من أجل تعزيز مهاراتهم المحدودة في مجال خفة اليد. وفهم الرجل ضآلة احتمال أن يشك المشاهدون في أغراضٍ ألفوا وجودها. إن الأشياء التي اعتاد الناس على رؤيتها، مثل السجائر، وعلب الثقاب، وأقلام الرصاص، والقطع النقدية، تتواجد في كل مكان تقريباً من دون أن تحمل أهمية خاصة. لا يشك معظم المشاهدين في أن هذه الأشياء يُمكن أن تُستخدم كأجهزة تجسسية، وأنه يمكن استخدامها من أجل تخبئة الحبوب، والمساحيق مثل تلك التي تم صنعها بموجب برنامج MKULTRA.

استخدم ضباط الاستخبارات تقنيات أخرى في مجال خفة اليد، واستخدموا أغراضاً شخصية لأجل ذلك. أما الورق الملتهب فقد كان أداة بيد عدد من لاعبي الخفة، وكان شائعاً عندما كان تدخين السجائر أمراً طبيعياً ومقبولاً. استخدم ضباط وكالة الاستخبارات المركزية هذا الورق عندما كانوا يدوّنون ملاحظات سرية في بيئات معادية وخطرة. وإذا ما أحسّ الضابط بالخطر، أو اعتبر أن العملية مهددة، فإن لمسة واحدة من سيجارة مشتعلة كانت كافية لإتلاف الورقة بالكامل وعلى الفور. لا تلاحظ فرق المراقبة في حركات الضابط أي شيء يدعو للشك، لذلك لن تجد غير الرماد إذا ما خطر لها أن تفتش المكان.

أما في السنوات التالية، أي عندما أصبح التدخين أقل قبولاً، فقد تحوّل ضباط وكالة الاستخبارات المركزية إلى استخدام الورق الذي يذوب في الماء، بدلاً من الورق الملتهب. تُطبع الاتصالات السرية وتعليمات مختلف المهمات على هذا الورق الخاص القابل للذوبان في الماء، وذلك كي يصبح بالإمكان إتلافه بالكامل بسرعة في كوب قهوة، أو عند رشّه بالماء، أو حتى ابتلاعه في بعض الحالات. كان

ريـــزارد كوكلينسكي أهم عميلٍ في بولندا في فترة الحرب الباردة في الـــسبعينيات، وكان يحتفظ بخطة هربه السرية على ورقة قابلة للذوبان وضـــعها تحت خزانة مطبخه، وذلك كي يتمكن من إتلافها بسرعة في وعاء ماء قريب من الخزانة(78).

أتقـــن ضـــباط الاســـتخبارات مهارة التقاط الصور من دون أن يلاحظهـــم أحـــد. احتاجت وكالة الاستخبارات في ستينيات القرن الماضـــي إلى طريقة فعالة لجعل الكاميرا شبه المصغرة من نوع **مينوكس** تختفـــي بـــسرعة بعد التقاط صورة سرية. اعتمد الحل على خفة اليد، وعلى وسيلة يستخدمها لاعبو الخفة في إخفاء الأشياء. نجحت في هذه الحالـــة قطعـــة بسيطة من المطاط كانت تستخدم من أجل جعل قطعة نقدية تختفي من اليد الممدودة للمؤدي لتستقر في كمّه. استخدم تقنيو وكالة الاستخبارات المركزية شريط ماسورة قابلٍ للسحب ليكون بديلاً عـــن المطاط، وأدخلوه في آلية مزودة بخيط رفيع أسود اللون، ثم ركّبوه علـــى عصبة ذراع جلدية(79). رُبط الخيطُ مع طرف كاميرا **المينوكس** بـــشكلٍ يـــستطيع الضابط معه أن يفلت قبضته بعد التقاط الصورة، تتراجع الكاميرا عند ذلك وتختفي في أعلى كمّه.

إن استخدام خفة اليد يمكن أن يعزز عمليةً سريةً ما، وبطرائق أخرى أقـــل مباشـــرة. يواجه الضباط المتخفون صعوبات في تهريب المجموعات المـــشكوك فيها، والتي عادة ما تكون حذرة عندما يتقدم الغرباء للاتصال معها. قدمت خدعة بسيطة حلاً لهذه المعضلة، وتمثلت الخدعة *بواقية طاولة ســـحرية*، وذلـــك بهـــدف اجتذاب الانتباه وجعل الشخص المستهدف يتقدم"(80). كان الضابط يدس ورقة نقدية مطوية من فئة الخمسين دولاراً داخـــل واقية الطاولة التي تقدمها شركة **هاينكين**، بحيث تقطّع هذه الورقة الـــنقدية بشفرة، ومن ثمّ يعاد لصقها، وتوضع داخل صفحات كتاب كي

تـــرجع إلى انبساطها عندما تجف. يظهر الضابط في ليالٍ عدة في المشرب ويـــشرب لـــوحده بينما يكون منشغلاً بتقطيع رزمة من واقيات الطاولة الورقـــية الـــتي تقـــدمها شـــركة **هاينكين**. يتقدم النادل من الضابط كي يـــستوضح عـــن السبب الذي يجعله يقوم بهذا العمل، فيرد عليه: "تدس شـــركة **هاينكين** قطعاً نقدية من فئة الخمسين دولاراً داخل هذه الواقيات الورقـــية غـــير مؤشرٍ عليها، وذلك ضمن حملة ترويجية غير معلنة". يطبّق الـــضابط بعد مرور ساعةٍ من الزمن مبدأ خفة اليد حين يدس الواقية التي تلاعـــب فـــيها في الرزمةً الموجودة أمامه. يمضي الضابط بعد ذلك فيمزق الواقية التي حضّرها، ويكتشف ورقة الخمسين دولاراً، فيبتهج بصوتٍ عالٍ ويعـــرض تقديم الشراب للحاضرين. يتوافد الحاضرون نحوه لهذا السبب! وبالـــرغم مـــن أن الواقية التي تحتوي على ورقة الخمسين دولاراً هي التي اجـــتذبت الانتباه، لكن فعالية هذه الخدعة اعتمدت على أداء الضابط في المسرح وعلى خفة يده.

التنكر وتغيير الهوية

> **إن التنكـــر مـــا هو إلا أدّاة فقط... وقبل أن تستخدم أي أداة من أدوات المهنة، فسيتعيّن عليك أن تحضر العملية للخداع.**
>
> **– طوني مينديز،**
> ***أستاذ التنكر* السابق في وكالة الاستخبارات المركزية**[81]

يـــستخدم العاملـــون في مجال ألعاب الخفة، وعلى الدوام، تجهيزات مزدوجة، ومتطابقة، وتنكراً كاملاً، أو يخفون مستلزماتهم من أجل تكوين الخـــدع. استخدم تقنيو التنكر في وكالة الاستخبارات الأميركية المهارات الـــتي تعلمـــوها في هولـــيوود من أجل استنباط مجموعة من حلول التنكر الفعالة. وكلما قلّ الوقت المتاح للمشاهدين لتفحص الشيء المراد إخفاؤه،

كلمـــا قلـــت الحاجة إلى أن يكون التنكر موسعاً، أي كما هي الحال مع التنكر الذي يُستخدم على خشبة المسرح. يُمكن أن يشتمل التنكر الخفيف على شعرٍ مستعار، ونظارة، وشامة، ولحية، وأسنانٍ مستعارة، وبعض زينة الملابس. ظهر تطبيق لتنكرٍ كهذا خلال أحد الاجتماعات مع متطوّعٍ غير معـــروف أُطلـــق عليه اسم *الداخل* والذي سعى إلى لقاء أحد الأشخاص العـــاملين في الاســـتخبارات الأميركـــية"[82]. يعمـــد ضـــابط **وكالة الاســـتخبارات** في حالات كهذه إلى استخدام تنكرٍ خفيف كي يضمن قـــدراً محدوداً من الحماية تحسباً للتعرف إليه لاحقاً من قبل الإرهابيين، أو أفـــراد هيـــئة مكافحـــة التجسس المحلية. أما إذا تبيّن أن **المتطوع** يمتلك معلـــومات قـــيّمة، وأنـــه يمتلك المؤهلات ليصبح جاسوساً في المستقبل، فسيـــصبح من اللازم حماية هويته الحقيقية، لذلك يُمكن لتنكرٍ طفيفٍ أن يخفي مظهره بفعالية عند مغادرته مكان الاجتماع.



ارتدى ضباط ميدانيون في وكالة الاستخبارات المركزية ألبسة تنكرية خفيفة تشبه ألبسة عامل روسي، وذلك عند اجتماعهم مع عملاء في العام 1982 تقريباً.

عمـــل فــنان التجمــيل **جون تشامبرز** في هوليوود في أواخر سبعينيات القرن الماضي على تقنيات **وكالة الاستخبارات المركزية** مــن أجــل تكوين جيلٍ جديد من أقنعة الوجوه، وذلك باستخدام تقنــيات تم تطويــرها كــي تُستخدم في الفيلم الشهير ***الكوكب والقــرود***[83]. تميّــزت أقنعته بأنها مزجت عناصر الوجوه المفصلة، وهــي التي تظهر **حيوية** عندما يتكلم الأفراد أو يرمشون بأعينهم. تمكنت الخدع التي تكونت بمساعدة هذه الأقنعة الجديدة من اجتياز عملية تفحصها لمدة ساعات عديدة أو لربما لمدة أطول من ذلك. إن التنكــرِ الأكثر إتقاناً يؤثر في تغيير العرق أو الجنس كذلك. ويمكن للألبسة المفصلة حسب الطلب أن تغيّر شكل الجسم وتوزيع الوزن، كمــا أن الأسنان المستعارة تغيّر ملامح الوجه ونغمة الحديث. كما أن الشعر المصبوغ والماكياج المستخدم يوحيان بمظهرٍ أكثر شباباً أو أكبر سناً.

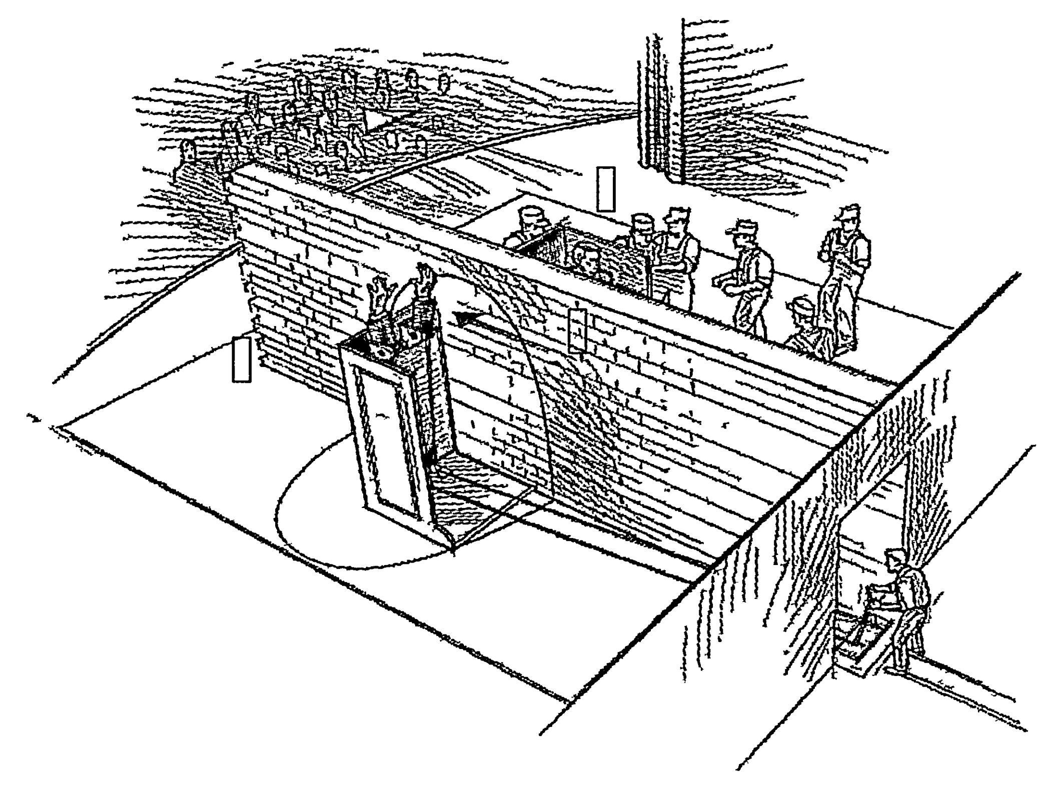
اســتخدم **مكتب التحقيقات الفيدرالي** تقنيات تنكرٍ لسنوات عديــدة عندما كان يسعى إلى جمع أدلة في سياق تحقيقاتٍ مكافحة الجاسوســية التي شنّها ضد الخونة الأميركيين الذين تجسّسوا لصالح الاتحــاد السوفياتي، وظنّوا أنهم تقاعدوا بنجاح. عمد ضابط متنكر يعمــل متخفياً، وكان عميلاً خاصاً يتكلم بلهجةٍ أوروبية شرقية، ويــرتدي بذلــةً بالكـــاد تلائمه كانت قد فصّلت في دول الاتحاد الــسوفياتي الـــسابق، عمد إلى السعي إلى *إعادة الاتصال* مع عملاء ســابقين[84]. تمكّــن العمــيل الخاص عن طريق إدارته للمسرح، وملابـــسه، وأسئلته القاطعة مثل "ألا نـــزال ندين لكم بالمال؟" من انتـــزاع أجـــوبة والحـــصول على أدلة، وذلك بالرغم من احتفاظ الجواسيس *المتقاعدين* بالحذر في البداية. تمثّل أحد الاختراقات المهمة

التي حققّها العميل في هذه العملية بعقيد متقاعد من الجيش الأميركي، وهو **جورج تروفيموف** الذي كان جاسوساً مهماً لدى **الكيه. جي. بي.** لمدة خمس وعشرين سنة، أي حتى تقاعده في العام 1994. قدّم الرجل تفاصيل مهمة على مدى العامين التاليين، وذلك بعد أن اتصل به العميل المتخفي. تجمع لدى العميل ما يكفي من الأدلة التي تدينه لإلقاء القبض عليه. تمثّل الدافع بكلامه في رغبته في استعادة مبالغ لقاء معلومات قدّمها خلال عمله كجاسوس، والتي زعم أنه لم يتلقَّ أجراً لقاءها. أُدين **تروفيموف** الذي كان في الخامسة والسبعين من عمره في ذلك الحين في العام 2001، وحكم عليه بالسجن المؤبد[85].

يُمكن للتنكر أن يُستخدم بسرعة وإبداعٍ أكبر مما يظنّ في العادة. ويُمكن أن يُنقل مساعد لاعب الخفة، وفي أقل من ثانية واحدة، من إحدى جهات المسرح إلى الجهة المقابلة، وعندها لا يمتلك المشاهدون أي تفسير ظاهر آخر غير أن ما يرونه هو الإدهاش بعينه. يؤدي لاعبو الخفة أعمالاً خارقة متشابهة كل ليلة، أي مثل أعمال **هوديني** الغامضة، مثل "الاختفاء من خلال جدار حجري شُيِّد حديثاً" وهي التي كانت أشهر الخدع التي قام بها. وصف **أر. دي. آدامز**، وهو الحرَفي الذي صمّم جهاز **هوديني** السحري، هذه الخدعة بالقول: "يظهر اثنا عشر، أو نحو ذلك، من البنّائين الذين يرتدون أزياء العمل، أمام الجمهور ويبنون جداراً حقيقياً يرتفع نحو سبع أو ثماني أقدام، بحيث يمتد من صفّ أضواء المسرح إلى ما خلف المسرح تقريباً. يستعد **هوديني** *للاختفاء* عندما يكتمل البناء. يتلفظ لاعب الخفة بالملاحظات المناسبة، ثم يدلف خلف حاجب صغير يشبه صندوق الملقّن، حيث يقوم البناؤون بدفعه ببطء نحو وسط

الجدار. ينتقل البناؤون إلى الجهة الأخرى حيث يثبتون حاجباً آخر مماثلاً للحاجب الأول ويواجهه تماماً. يصرخ **هوديني** *ها إنني هنا* وما تلبث الأذرع الميكانيكيّة أن تبرز من الفجوات الموجودة في الحاجب كي تعطي دليلاً على ما حصل. تختفي الأذرع بعد ذلك، وسرعان ما يخرج **هوديني** من الستارة الموجودة على الجانب الآخر من الجدار"[86].

تساءل مشككون جديرون بالاحترام في ذلك الوقت عما إذا كان **هوديني** فعل ذلك باستخدامه ممراً خفياً من إحدى جهات المسرح إلى الجهة الأخرى. لم يكن هذا الظن في محله لأن لجنة التحقيق التي عاينت صدقية كل عرضٍ من العروض، كانت ستكتشف وجود بابٍ سرّي كهذا. أراد **هوديني** زيادة حيرة المشاهدين في العروض التالية فعمد إلى وضع طبقةٍ من الورق أو لوحٍ من الزجاج تحت الجدار، وذلك كي يُثبت أنه لم يستخدم ممراً سرياً. شرح **آدامز** سرّ هذه الخدعة فقال: "اختفى **هوديني** من خلال الجدار في أذهان المشاهدين الساذجين فقط. لكن الواقع هو أنه بعد دخوله الحاجب الأول إلى الوراء أسرع إلى ارتداء الزي الأزرق، ثم وضع قبعة عاملٍ فوق وجهه. وعندما لامس الحاجب الجدار، كان من ضمن فريق البنائين بالنسبة إلى المشاهدين. بعد ذلك، دخل **هوديني** إلى الحاجب الثاني وهو متخفٍّ بزي عامل بناء، وأطلق صرخته إلى الجمهور من هذه النقطة. أكملت الخدعة الأذرع والأيدي الميكانيكية التي يديرها حبل مخفي يصل إلى كواليس المسرح، وهي التي قامت بالإيماءات بحيث اقتنع الجمهور أن **هوديني** موجود وراء الحاجب الأول بدلاً من الحاجب الثاني"[87].



إحدى أشد خدع هوديني غموضاً. أ – يشيّد الجدار الحجري فوق لوحٍ زجاجي. ب – تتحرك الأذرع الميكانيكية بواسطة الحبال. ج – ينـزع هوديني المتنكر بزي عامل بناء زيه وراء الحاجب.

يُمكن أن تنفذ خدعة محيرةً وفعالة كهذه عن طريق استخدام توأمين متماثلين تماماً، أو رجلَين متنكرين(88). يبدو أحد المساعدين وكأنه يختفي، ثم يظهر على الفور تقريباً في مكان آخر، وحتى إنه يظهر معلقاً فوق المسرح في بعض الأحيان. يتعيّن أن تكون المساعدة، وهي فتاة شقراء رائعة الجمال في العادة، وبديلتها التي يجب أن تكون بشكل جسمها تماماً وترتدي ثياباً مماثلة لثيابها، وتستخدم أسلوب الزينة ذاته، ولها الشعر ذاته (يمكن أن يكون شعراً مستعاراً)، وذلك من أجل خداع الجمهور. تظهر هاتان الفتاتان متماثلتين بالنسبة إلى الجمهور الذي لا يراهما معاً، وذلك كي لا يتمكن من المقارنة بينهما. وكلّما قلّ الوقت المتاح للجمهور من أجل تفحّص عناصر الخداع، مثل تفاصيل مظهر الفتاة المساعدة، كلما زادت فعالية الخدعة. لا يُعلن لاعب الخفة مقدماً

عن هذه الخدعة أبداً، لذلك فإن الجمهور لا يمتلك الفرصة، أو السبب، كي يتفحص أيّ من المشاركين في المسرح بدقة.

أما في وكالة الاستخبارات الأميركية، فإن خدعة التوأمين المتماثلين أصبحت معروفة باسم *نقل الهوية*. يقومُ أحد ضباط الاستخبارات بالاختفاء من مكان ما ثم يعاود الظهور في مكان آخر باعتباره الشخص ذاته، أو شخصاً آخر. لا تكتشف فرق المراقبة – عندما تنفذ هذه العملية بالطريقة الصحيحة – هذا التغيير الذي حدث بين الضابطين اللذين يتمكنان من تجنب المراقبة العدوة قبل تنفيذ العمليات. اشتملت عمليات *نقل الهوية* الناجحة التي قامت بها وكالة الاستخبارات المركزية على عرض نقل *مسرحٍ صغير* بأكمله وهو العرض الذي استمر لساعات عديدة قبل أن تنفذ عملية التبديل. أما الانتقال الحقيقي فلم يتطلب أكثر من دقائق قليلة على الأكثر، وتم هذا بنجاح بحيث عجز حتى المراقبون المدربون عن اكتشافه. كان القصد من هذا العرض الذي تم تمثيله أمام فرق المراقبة خداع عقول أفراد فريق المراقبة، بدلاً من الاكتفاء بخداع أعينهم.

كان التنكر عاملاً حاسماً في هذه العملية، لكنه عنصر واحد فقط من ألعاب الخفة الذي تتطلبه خدعة نقل الهوية سواء أنفذت على خشبة مسرح أو في الشارع.

مثّلت موسكو إحدى أخطر مناطق عمليات وكالة الاستخبارات الأميركية خلال الحرب الباردة، ويرجع السبب إلى فعالية **المديرية السابعة** في جهاز **الكيه. جي. بي**. لم يكن ضباط وكالة الاستخبارات المركزية يكشفون عن هوياتهم علناً، فكانوا يعملون نهاراً في مجموعة من الوظائف التي تقدم تغطية لهم، ثم يعملون ليلاً وأيام العطلات بوصفهم ضباط استخبارات. كان الضباط محميين من

الملاحقـــة بسبب الحصانة الديبلوماسية، لكن قلقهم الأكبر كان يتركز علـــى أن المـــراقبة العـــدوة لأنـــشطتهم السرية قد تعرّض عملاءهم للانكشاف، وهكذا يتعرضون للاعتقال والإعدام. استوجب هذا الأمر أن يختفـــي العمـــيل *في الظلام*، أي أن يتخلص من المراقبة قبل أن ينفذ نـــشاطاً عملياتياً، وهكذا يبقى عميله في أمان. ظهر نجاح حيَلٍ متنوعة من تلك التي استخدمت تقنيات مشابهة لتلك التي طوّرها **هوديني** قبل أجيال عديدة.

اضـــطر أحـــد الضباط الذين شاركوا في أولى العمليات الناجحة لتغـــيير الهـــوية في موســـكو، والذي كان يخطط لاجتماعٍ سرّي مع جاسوسٍ رفيع المستوى، إلى التأكد من أنه غير مراقَب. صمّم الضابط أداءه بكل عناية مع أحد زملائه من الموظفين، وكان يتميز بالقوام ذاته مـــثل قوامه، وذلك خلال إحدى المناسبات الاجتماعية التي صمّما أن يحضراها سوياً.

وصل الضابط في ذلك المساء المحدد للعملية برفقة زوجته إلى حفل الاســـتقبال مـــرتدياً بذلـــته العادية من دون أن ينسى ربطة عنقه. أما شـــريكه في العملـــية، والذي لم يكن موضع شك، فقد وصل بمفرده وكان يرتدي ملابس مبهرجة تعود موضتها إلى فترة السبعينيات. أدرك الرجلان أن وصولهما ومظهرهما سيكونان ملحوظين من قِبل مراقبـــي **الكـــيه. جي. بـــي.** الذين تمركزوا خارج المجمّع الرسمي. وصل ضابط ثالـــث بسيارة تقودها زوجته إلى مكان الحفل، وكان يستعين بعكازين لأنه وضع الجبيرة حول إحدى ساقيه، وقد ارتدى سترة خاصة بالتزلج، واعتمر قبعة، وذلك بسبب إصابته بحادث تزلج في عطلة نهاية الأسبوع الفائت. غيّر ضابط الاستخبارات ثيابه وهويته (مظهره) بعد أن أصبح الجمـــيع في الداخل، فارتدى الملابس المبهرجة التي كان يرتديها شريكه

ثم غادر مكان الحفل برفقة الضابط المصاب، والذي كانت زوجته تقود السيارة.

لاحظ مراقبو **الكيه. جي. بي.** مغادرة الرجل ذي الثياب العادية برفقة صديقه الذي يستعين بالعكازين، لكنهم افترضوا أن ضابط الاستخبارات لا يزال في الداخل. ما إن أصبح الضابط خارج مكان الحفل حتى ارتدى ملابس غير مميزة كانت مخبأة في السيارة، وهكذا التقى مع عميله بطريقة آمنة. عاد الضابط وارتدى ملابسه العادية قبل أن يعود برفقة المتزلج المصاب، وعاد إلى مكان الحفل الذي غادراه سابقاً. تبادل الرجل ملابسه مع صاحبها الأصلي وغيّر ملامح وجهه. أما الضابط الذي ارتدى ملابس عادية، أي الذي ارتدى بذلة وربطة عنق فقد انضم إلى الحفل واعتذر لأنه اضطرا إلى المغادرة لبعض الوقت للإجابة عن أسئلة أحد البيروقراطيين في واشنطن. إن هذا الأداء الناجح، والذي تضمّن استخدام تقنيات تغيير الهوية والتي ضلّلت ضباط **الكيه. جي. بي.** من شأنه أن يُشعر **هوديني** بالفخر(89).

سمحت تقنية أخرى من تقنيات تغيير الهوية لضابط استخبارات أن يخرج من سيارة تسير في شوارع موسكو المظلمة، لكنه بدا لسيارة المراقبة التي تلاحقه وكأنه لا يزال في داخلها. أراد ضابط الاستخبارات وسائقه تهيئة مسرح العملية، فتحركا ليلاً بسرعة عادية في الشوارع مع علمهما أن فرق المراقبة التابعة **للكيه. جي. بي.** تلاحقهما بالسيارات، لكنها بقيت بعيدة عنهما مسافة معينة. علمتهما التجربة أنهما حتى عندما يخفّفا السرعة كي ينعطفا إلى اليمين في الشوارع المعتمة، فإن السيارة تصبح خارج نطاق ملاحقة عربة **الكيه. جي. بي.** وإن لثوان قليلة. أطلقا على هذه الفترة اسم *الثغرة*، وفي هذه اللحظة بالذات تمكن ضابط الاستخبارات الذي كان في

المقعـــد المجاور للسائق أن يتدحرج خارج السيارة التي تسير ببطء ومن دون أن يـــشاهده أحد. بقي التحدي في إخفاء غيابه بحيث يظل خيالا شخـــصين في الـــسيارة الأمامية يُشاهدان عندما تتسلط أضواء سيارة المراقبة عند انعطافها.

وجدت وكالة الاستخبارات المركزية الحل في صنع جذعٍ بشري ثلاثـــي الأبعـــاد فوق آلية رفع بشكل مقص وتشتغل بواسطة نبّاض. رُكّـــب رأس دوّار فوق الجذع بحيث يتحوّل إلى حقيبة يدٍ محمولة، أو حقيـــبةٍ صغيرة من القماش الخشن. اكتسب هذا الجهاز اسم عفريت *الصندوق* أو JIB. يستطيع السائق أن يفتح الحقيبة بيد، فيرتفع عفريت الصندوق إلى مكانه على الفور.



يمتلك عفريت الصندوق مقبض زناد من أجل إدارة الرأس، بالإضافة إلى آلية بشكل مقص كي يُطوى.

عمـــدت وكالة الاستخبارات المركزية إلى استخدام مقبض زناد من أجـــل إدارة الرأس الصناعي *لعفريت الصندوق*، وهكذا نجحت الخدعة في تـــضليل سيارات المراقبة التابعة **للكيه. جي. بـــي**.، بينما استخدم **هوديني** حـــبالاً تـــصل إلى خـــارج المسرح من أجل التحكّم بالأيدي والأذرع الميكانيكـــيّة الـــتي استخدمها، وذلك بهدف أن يتخفى من خلال الجدار الحجـــري. أما عندما يستعد الضابط للدخول في سيارته مجدداً، فسيكون بالإمكـــان أن يعود العفريت إلى وضعه الأصلي، ثم توضع حقيبة اليد على الأرض مجـــدداً[90]. أدركـــت وكالة الاستخبارات المركزية أنه عن طريق الـــتحكم بموقع الحدث (شارع خالٍ في موسكو)، والإضاءة (منطقة غير مـــضاءة)، وبالحضور (سيارة الملاحقة والمراقبة)، والتوقيت (عندما تكون الـــسيارتان متـــباعدتين)، وخط الرؤية (الرؤية من الخلف فقط)، يستطيع ضباطها إدارة المسرح في خدمة فعالة.

تطلـــبت إحدى أغرب الخطط المتعلقة بتغيير الهوية (الملامح) التي وضعتها وكالة الاستخبارات المركزية وجود كلب كبير. وُضعت خطة في سنوات السبعينيات لزرع ضابط في الخارج مع كلبٍ ذكرٍ بالغٍ من نـــوع **سان برنار** يزن أكثر من 180 باونداً. وعندما يحين وقت تغيير الملامـــح يُستبدل الكلب بعميل يتخفى تحت جلد كلب من نوع **سان برنار** كامل، ويجلس داخل بيت كلب قابل للنقل. وفرت آلة تسجيل ومكـــبرات صوت صغيرة مخفيّة في بيت الكلب التأثيرات الصوتية من أجل تعزيز فعالية الخدعة. قضت الخطة أن يؤخذ الكلب إلى موقعٍ آمنٍ من أجل "إخضاعه للفحص عند طبيب بيطري". وما إن يصبح العميل داخل المنـــزل حتى يتم استجواب العميل بطريقة آمنة، وكذلك عندما ينتهـــي *الفحـــص* يـــسارع إلى نـــزع جلد الكلب، ويدخل إلى بيت الكلب كي يعاد إلى منـــزله[91].

لم تكــن فكــرة تبادل الهويات مع حيوان جديدة بالكامل لأنها طــوّرت ســابقاً خلال الحرب العالمية الثانية. تمكنت دائرة العمليات الــبريطانية الخاصة من تطوير نظام تمويه مبتكر لرجال المظلات الذين يهبطون بسرية في فرنسا التي كانت تحت الاحتلال الألماني. طُليت بقرة مطاطــية قابلة للطي مؤلفة من قطعتين قبل العملية، وذلك بهدف دمجها مــع قطيع حقيقي موجود في منطقة هبوط المظليين. قضت الخطة بأن يــصطحبوا معهم عدداً من الأبقار المطاطية عند هبوطهم، وبعد إخفاء مظلاتهم. يعمد العملاء إلى الدخول في هذه الأبقار المطاطية التي تتسع كــل واحــدة منها لشخصين، ثم يتم ضمّ جزءي كل بقرة، ويبقون متخفين حتى وصول أفراد المقاومة الفرنسية المحليين الذين يقودونهم إلى أمكــنة آمــنة. أظهرت الاختبارات أن عملية التمويه تكون ناجحة في أثــناء الليل، وبالرغم من أنه تم صنع الأبقار المطاطية، إلا أنه لا وجود لسجلٍ يُثبت بأنها استخدمت فعلياً في العمليات[92].

علم الإفلات

إن أي شيء يُقفله شخص واحد يُمكن أن يفتحه شخص آخر.

– ستيرانكو، الخبير في فن الإفلات

يتــرافق الخطــر مع عمل كل عمل تجسّسي، مع الأسف، حتى بالنــسبة إلى أكثــر ضــباط الاستخبارات مهارة الذين يُلقى القبض علــيهم، ويُــسجنون في بعــض الأحــيان. إن الهرب من المعوقات والحواجــز، باعتــباره فناً وممارسة، وسواءً أكانت المعوقات بشكل حــبال، أو أصــفاد، أو قيود أخرى، أو السجون، أو حتى من بلادٍ بأكملــها، هــو ما يُطلق عليه *علم الإفلات*. استخدم لاعبو الخفة، والــذين يؤدون أعمال الخفة، هذه التقنيات منذ وقتٍ طويل، وذلك

من أجل تسلية الحضور الذين يتوقعون رؤية عملية فرارٍ *مستحيلة*. أما الجواسيس فقد تزودوا بأدوات وتقنيات مشابهة، وذلك من أجل استخدامها في حالة يكون السجن فيها مقدمة للموت، ولا يكون الهرب متوقعاً في هذه الحالة.

تمكنت العقول المبدعة من ابتكار أجهزة وتقنيات خاصة تمكّن من الهرب من كل نوع من أنواع المعوقات تقريباً. إن تقنيات الفرار السرية التي طوّرها لاعبو الخفة خلال السنوات المئة والخمسين الأخيرة من أجل إدهاش المشاهدين قد استخدمها الجواسيس كذلك.

يتطلب الإفلات من أبواب مقفلة بالأقفال والسلاسل معرفة تقنية خاصة، ومفتاحاً أو أداة مخفيّة، أو حليفاً مستعدّاً للتعاون. وظّف **هاري هوديني** في أوائل سنوات القرن العشرين كل هذه العناصر، وتمكّن من أن يصبح واحداً من أهم المشاهير في أيامه. عُرضت إبداعات هذا الرجل وابتكاراته خلال زيارة قام بها خلال عام 1903 إلى موسكو، وذلك عندما تحدى البوليس السري الروسي، وزعم بأنه يستطيع الإفلات من عربات زنزاناتهم السيبيرية المتنقلة والمخيفة، والتي كانت عبارة عن خزنة معدنية متنقلة كبيرة تجرّها الخيول، وكانت تُستخدم من أجل نقل السجناء إلى سيبيريا[93].

قُبل هذا التحدي. نزع **هوديني** ثيابه بالكامل وسط طقسٍ شديد البرودة، كما فتّشه ثلاثة ضباط من الشرطة، كما قُيّد داخل العربة التي تشبه القبو المحصّن. كان القفل الذي يتحكّم بالباب غير قابل للوصول إليه من الداخل، كما أن فتحة صغيرة من خارج العربة كانت تسمح بالدخول إلى داخل العربة، لكنها تطلبت مفتاحاً مختلفاً لفتحها غير المفتاح الذي يُقفلها[94]. تمكن **هوديني**، وبالرغم من كل هذه الترتيبات، من الخروج وسط دهشة وغضب مضيفيه الحذرين. عرف

السجانون بعد مرور وقت قصير طريقة الهرب، لكنهم بقوا مندهشين بشأن حيلته التي استخدمها من أجل تهريب أدواته إلى السجن.

بدأت تحضيرات **هوديني** قبل يوم واحد من لحظة الفرار، وذلك عندما تمكن مساعده، **فرانز كوكل**، من تفحّص أسفل العربة. لاحظ **كوكل** أن أرضية العربة الخشبية لم تكن محمية إلا بطبقة رقيقة من معدن الزنك. أدرك **كوكل** أن أداتين فقط تكفيان لعملية الفرار: وهما سلك معدني مرن من ذلك النوع الذي يستخدمه الجراحون من أجل شق العظام، ويُطلق عليه اسم **منشار جيغلي**، وأداة قطع دقيقة[95]. قضت خطة **هوديني** بأن يتجنب الأبواب والأقفال كلياً، وأن ينشر شقاً في الأرضية كي يفرّ من العربة[96]. تمكن **هوديني** من إخفاء الأدوات التي يزمع استخدامها في عملية الفرار داخل **إصبع سادسة** صغيرة، عندما كان سجّانوه يجرون عملية التفتيش[97]. وعندما فتّش الحراس القسم الأعلى من جسده، ثم انتقلوا إلى القسم الأسفل، نقل تلك الإصبع الفارغة إلى مكان ما بين بنطاله ويده. وما إن أصبح **هوديني** داخل عربته حتى نفّذ عملية هروبه في غضون دقيقة واحدة وذلك عندما أحدث شقاً في طبقة الزنك، وتابع النشر في الألواح الخشبية[98].

فسّر الرجل قدرات فراره التي يتمتع بها على أنها مهاراته التقنية، وقدرته الجسدية، وخدعه في إخفاء المعدات اللازمة لهذا العمل.

جذبت مهارات **هوديني** في الفرار التي ظهرت في العام 1900، انتباه **وليام ملفيل** رئيس شعبة **سكوتلاند يارد البريطانية الخاصة**[99]. رفض الرئيس ما اعتبره أصفاداً تُستخدم في المسرح، لذلك طوّق ذراعَي **هوديني** حول عامود ثم قيّده بالأصفاد التي اعتادت **سكوتلاند يارد** استخدامها. ذُهل **ملفيل** بقدرة **هوديني** على تخليص نفسه في غضون

ثــوان قلــيلة فــوعده بالقول: "لن تنساك **سكوتلاند يارد** أبداً أيها الشاب"[100].

وفي **ملفــيل** بــوعده عندما بدأ العملاء البريطانيون التدرب عام 1914 مــن أجــل تنفيذ عمليات ضد الألمان في أثناء التحضيرات التي سبقت الحــرب العالمية الأولى. وتلقى الرجال الذين التحقوا بمدرسة التجــسّس التابعة لــ M15 محاضرات أعطاها **ملفيل** بموضوع "كيفية إزالة الأقفال والدخول إلى البيوت". تضمنت عروض الدروس الأخرى **تقنــية الكذب**، و**تقنية أن يكون المرء بريئاً**، و**إرادة القتل**، و**الجنس باعتــباره ســلاحاً في الاســتخبارات**، وأخيراً **صفّ الدكتور ويرتر بتشري** الذي يعلّم "كيفية قتل نفسك إذا ما ألقي القبض عليك"[101].

أثّرت تقنيات الإفلات الخفية التي استخدمها **هوديني** في الأجيال التالــية مــن ضباط العمليات السرية. كان **كلايتون هوتون** طياراً في ســلاح الجو الملكي في أثناء الحرب العالمية الأولى، لكنه كرّس خدماته **للاســتخبارات العــسكرية البريطانية** في أواخر أعوام الثلاثينيات من القــرن الماضي[102]. لم تظهر قيمة أي من مهارات **هوتون** حتى تحدّث عن اهتمامه "بلاعبــي الخفة، والمشعوذين، والماهرين في فن الإفلات". تكلّم **كلايتون** عن قبولِه رهان تحدٍّ بقيمة مئة باوند من **هوديني** في العام 1913 لأي شــخص يــستطيع صنع صندوق خشبــي بشكلٍ يعجز لاعــب الخفــة عــن الخروج منه. قبِل **هوتون** التحدي وقيّد **هوديني** بالأصــفاد، ووضع في كيس ثم أُقفل عليه في صندوق **هوتون** المخيف. شعر **هوتون** بالإحباط لأن **هوديني** تمكّن من الإفلات خلال دقائق.

علم **هوتون** بعد مرور عدة أعوام أن مساعده الخاص **تيد ويذرز**، وهــو نجّار من الدرجة الأولى، قد تلقى رشوةً من **هوديني** قيمتها ثلاثة باوندات قبل بداية العرض. زوّد **ويذرز** الصندوق بمسامير غير فعّالة في

إحـــدى جهاتـــه مـــن أجل تسهيل عملية الإفلات[103]. شقّ **هوديني** الكـــيس "مستخدماً شفرةً صغيرة كان قد أخفاها في راحة يده عندما صـــافح آخر رجل صعد إلى خشبة المسرح، وكان متعاوناً معه"[104]. علّـــق ضابط الاستخبارات البريطاني الرائد **جيه. إيتش. رسل** بعد أن سمـــع القصة بالقول: "لعلك الرجل الذي نريده. إننا نبحث عن رجل استعراض مهتمٍّ بفن الإفلات. تبدو وكأنك تستوفي الشروط"[105]. نال **هوتـــون** الوظيفة المطلوبة. كان قسم M19 في الاستخبارات العسكرية البريطانية مسؤولاً عن مساعدة أفراد الهيئة في تجنب إلقاء القبض عليهم حيـــثما أمكـــن، والإفـــلات عـــند الـــضرورة، وتجميع المعلومات الاســـتخباراتية، وتوزيـــع المعلومات"[106]. تركّزت جهود هذا القسم علـــى **مدرسة الاستخبارات التاسعة** السرية، وهي المدرسة التي عمل فـــيها **هوتـــون** في ابـــتكار، وتصميم، وتبني الأمور التي تساعد على المراوغة، والهرب، بالإضافة إلى الاتصال السري مع سجناء الحرب.

يـــتطلب تفـــادي الأســـر أدوات صغيرة يسهل حملُها وإخفاؤها وتتناســـب مع طبيعة الأرض، ومعرفةً بالاتجاهات بما في ذلك الخرائط والبوصلات. تذكّر **هوتون** الطرائق التي استخدمها **هوديني** قبل ثلاثين ســـنة من أجل إخفاء أدواته التي تساعده على الهرب وتبنّاها، من أجل إخفـــاء الأجهزة التي استخدمتها M19 عن أعين فرق التفتيش الألمانية من الشرطة والحراس. أُخفيت خرائط الهروب داخل الخلفيات المموّهة، أو طُـــبعت علـــى أوراق الحرير أو الأرزّ كي يسهل طيّها بصمت قبل وضـــعها في أغراض صغيرة. وأُخفيت المناظير المصغرة داخل حاملات ســـجائر، وغلـــيونات التـــبغ، وداخل الأحزمة، كما أنه تم استخدام شـــفرات حلاقـــة ممغنطة من أجل إخفاء البوصلات فيها. استُخدمت كـــذلك الأزرار النحاســـية التي يسهل فتح جهتها الأمامية التي تُخفي

تحـــتها بوصلة، وكانت تلك الخدعة إحدى أكثر خدع **هوتون** فعالية. تـــضمنت أولى تـــصميمات **هوتون** لهذا الزر أن يُفتح هذا الزر بخيطٍ عادي على الجهة اليسرى. غيّر **هوتون** التصميم بعد أن عرف الحرّاس الألمان بحيلة الإخفاء هذه فعمد إلى تغيير التصميم بحيث يُستخدم خيطٌ إلى الجهة اليمنى لفكّ الأزرار. نجحت الخطة كما هو مقرّر، لأنه كلما حاول الحراس الألمان أن يفتحوا الأزرار النحاسية بالطريقة التقليدية أي بإدارتها بالاتجاه المعاكس لاتجاه عقارب الساعة كلما أصبحت الأزرار أكثر إحكاماً[107].

بـــدا أنه لا حدود للخيال اللازم لابتكار الأجهزة، والتي اشتملت على عدة هروب، وجهّزت بسكينٍ صغيرة، وضمّت قاطعات أسلاك، وشـــفرات للنـــشر، وعلى أداةٍ لخلع الأقفال[108]. صُنعت عدةٌ أخرى أُخفيت في كعب حذاءٍ ثقيل، ويصل العميل إليها بواسطة غطاء مزودٍ بمفصّلة يتواجد في الجهة المسطحة من كعب الحذاء. اشتملت هذه العدّة علـــى خريطة مطبوعة على الحرير، وبوصلة، ومبرد صغير. صنع **ويل غلادســـتون**، وهـــو شقيق أحد لاعبـــي الخفة، أول كعبٍ فارغ كي يُستخدم في **حذاء موكانا** في العام 1901، وهو الحذاء الذي استخدمه **هـــوديني** بـــنجاح من أجل تفادي التفتيش الدقيق الذي قام به عناصر الشرطة قبل عمليات الإفلات التي نفّذها[109]. طلب **هوديني** الاحتفاظ بحذائه كي يدفئ قدميه بالرغم من تجريده من ثيابه[110].

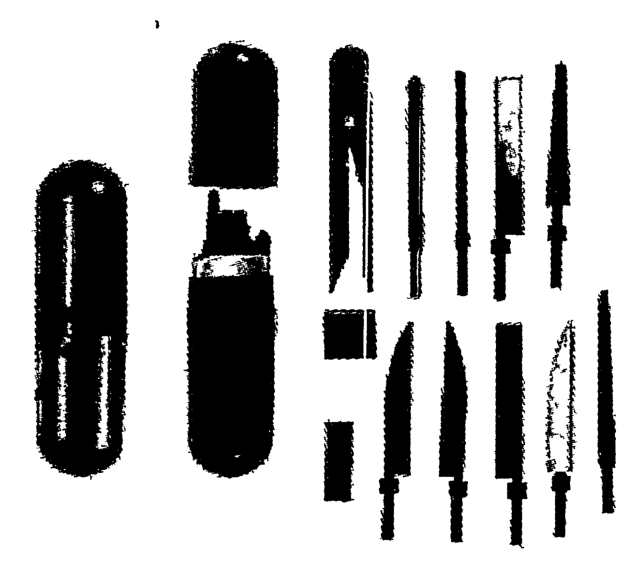
طـــبّق آخـــرون يعملون في مجال ألعاب الخفة مهاراتهم من أجل مـــساندة **هيئة الاستخبارات البريطانية**. صنع **تشارلز فرايزر– سميث**، الذي كان مبشراً سابقاً، أدوات وخدعاً لصالح SOE وM16، وذلك لخداع دول المحور. اشتملت هذه الأدوات على أجهزة إرسال لاسلكية بحجـــم الجـــيب، وهي أجهزةٍ بدت من العجائب في ذلك الوقت، أي

عــندما كانت أجهزة الراديو في المنازل كبيرة جداً بحيث كانت تُعتبر جــزءاً من الأثاث. سمحت أجهزة الراديو للعملاء، وكذلك للسجناء، بتلقــي اتصالات ذات اتجاه واحد. صمّم أحد الأجهزة كي يهرّب إلى داخل معسكرات أسرى الحرب بحيث لا يبدو غريباً مع الأسرى[111].

كانــت بعــض الأدوات، مــثل **منشار جيغلي** الذي استخدمه **هــوديني**، قادرة على النشر من خلال قضيب فولاذ يبلغ قطره بوصة واحدة، وهو المنشار الذي يُمكن إخفاؤه بين أربطة حذاء طيارٍ بريطاني وذلــك تحسباً للطوارئ"[112]. وصُنعت شفرات سكاكين مخبوءة من أجــل قطــع الحبال، وكانت مثبتة خلف قطع معدنية نحاسية بحيث لا تلاحظهــا فرق التفتيش. كما صُنعت شفرات سكاكين أخرى بحيث تُخــبّأ في كعوب الأحذية المقواة، بحيث إنه لو أُلقي القبض على منتعل هذا الحذاء ورُبط فسيظل بإمكانه الوصول إلى الشفرة. صمّمت بعض الملابــس العسكرية بحيث يسهل تحويلها بسرعة إلى ملابس مدنية عن طــريق اســتخدام صــباغٍ مخبوء داخل أقلام حبر عادية[113]. وفرت الملابــس العــسكرية بعد تقليص أحجامها وتغيير ألوانها ثياباً مناسبة للهاربين. يُذكر أيضاً أنه حتى الأحذية العسكرية كانت مصممة بحيث تــتحول فــوراً إلى أحذية مشي مدنية بعد إحداث بعض الشقوق فيها بواسطة شفرة صغيرة مخبأة.

اســتمرت معدات الإفلات السرية التي طورها **هوديني**، بالإضافة إلى لاعبــي الخفة في أوائل القرن العشرين، في التأثير في تصاميم أجهزة التجسس خلال فترة الحرب الباردة[114]. أقدم **هوديني** على تخبئة وعاء علــى شــكلِ بيضة صغيرة تتضمن مجموعة من أدوات نــزع الأقفال الــصغيرة، وذلك في القسم الخلفي من حنجرته، وذلك في أثناء عملية تفتيشه. كانت عملية الإخفاء ناجحة في أثناء عمليات تفتيش الجميع في

مـــا عدا تلك التي قام بها أحد أكثر السجانين صرامةً[115]. استخدمت وكالـــة الاستخبارات المركزية تصميماً مشابهاً وفّر تحميلةً تُستخدم في الإفـــلات مـــن العدو وتفاديه، وبحيث تكون عبارة عن **صندوق عُدّة** ملـــيء داخل عبوة بلاستيكية مقاومة للماء. اشتملت **سباي ليذرمان** علـــى تسع أدوات هرب بما في ذلك قاطعات أسلاك، وقضيب رفع، وشـــفرات نـــشر، ومثقاب، وكلها موضوعة في مستوعب بطول أربع بوصات وبقطر بوصة واحدة[116].



كانت التحميلة التي صنعتها وكالة الاستخبارات المركزية والمصممة للإفلات من العدو وتفاديه، متعددة الاستخدامات. حُشرت هذه العدة داخل عبوة سوداء من البلاستيك أو الألومينيوم، وذلك في العام 1955 تقريباً (الحجم الحقيقي: طول أربع بوصات، وقطر بوصة واحدة).

كانـــت أدوات خلـــع الأقفال مهارات مفيدة للجواسيس على الدوام، وهي التي استخدمها **هوديني** كملجأ أخير له. تعلّم الجواسيس مبدأ لاعبـــي الخفة في "استجداء، أو طلب، أو استعارة" المفتاح الرئيس أو الأصلي، أو الرشوة من أجل الحصول عليه أو سرقته، إذا كان ذلك ممكناً، وذلك قبل محاولة الدخول إلى المكان المقفل أو الفرار منه. ما إن يحصل العميل على المفتاح الأصلي حتى يصبح من المستطاع وضعه فوق الـــشمع، أو الطين، أو حتى قطعة من الصابون من أجل الحصول على شكل المفتاح ثم يُعاد بعد ذلك. يُمكن الحصول، من هذا الشكل، على نـــسخة طـــبق الأصل من هذا المفتاح وإخفاؤها[117]. وزعت OSS

ووكالـــة **الاستخبارات المركزية** عُدَداً لأخذ أشكال المفاتيح باستخدام الطـــين الطـــري الذي يوضع في قالب من الألومينيوم لهذه الغاية[118]. أقدمت وكالة الاستخبارات المركزية على إدخال تحسينات على تصميم لسكين جيب صغيرة كانت قد صممتها OSS، والتي تحتوي على ست أدوات صـــغيرة من النوع الذي استخدمه **هوديني** قبل سبعين سنة في عبوات فراره المخبأة[119].

الإخفاء

> **يجمـــع أخـــصائيّو الإخفاء في وكالة الاستخبارات المركزية مهارات الحرفي، وإبداع الفنان، وخداع لاعب الخفة.**
>
> **– مهندس إخفاء في وكالة الاستخبارات المركزية**

يتعيّن على لاعبـــي الخفة، تقليدياً، أن يكونوا أنيقين، ومهذبين، وواثقـــين، وهـــادئين في أثـــناء تقديمهم لعروضهم. ويتعين أن تكون ملابـــسهم مفصلة جيداً، لكن يجب أن تكون مزودة بجيوب من أجل إخفـــاء مـــستلزمات عروضهم، بما في ذلك نقودهم الزائفة، وأوراق اللعـــب، والمناديل، والأزهار، وأصابع الإبهام الفارغة، وحتى الحيوانات الحـــية![120] يـــرتدي الجواســـيس بدورهم ملابس مصممة خصيصاً لعروضهم[121].

إذا رغب لاعب الخفة في إظهار أرنب كبير، فيمكنه أن يستخدم حقيـــبة *أرنـــب* يضعها تحت إبطه. يُمكن أن تظهر الحقيبة إذا كانت ملابـــسه ضيقة عليه. وينطبق الأمر ذاته إذا كانت ملابسه واسعة جداً بحيث تتسع للأرنب، فإن الشكوك تثار في هذه الحالة. لاحظ الكاتب **داريـــل فيتزكي** أنّ "أي تغيير عما اعتاد الجمهور رؤيته يثير انتباهاً غير مرغوبٍ فيه بالنسبة إلى ألعاب الخفة. يتعيّن على لاعب الخفة أن يبقى

طبيعــــياً في كـــل الأوقـــات. وعندما يظهر أي شيء غير طبيعي، فإن المشاهد يصبح متيقظاً ومنتبهاً إلى الخدعة"[122]. لكن سواءً أكان المرء لاعــــب خفة أو جاسوساً، فإن ثيابه المفصلة خصيصاً له يجب أن توزع وزنه وكتلة الأدوات المخبأة، وبحيث تبقى هذه الأدوات في متناول يده من أجل استخدامها في العرض أو العملية السرية[123].

كان ضابط وكالة الاستخبارات **ريتشارد جاكوب** يرتدي معطفاً مــصمّماً خصيــصاً له عندما كان محتجزاً في موسكو في العام 1962، وذلـــك بعــد أن استرجع فيلم كاميرا **المينوكس** المخبأ في علبة ثقاب، والتي كانت مخبأة بدورها خلف مشعاع في قاعة عامة، والتي كان أهم جاسوس سوفياتي يعمل لدى وكالة الاستخبارات المركزية، الكولونيل **أوليغ بينكوفسكي**، قد وضعها هناك. تضمن معطف **جاكوب** المعدّل شـــقاً داخل جيبه. أيقن **جاكوب** أنه على وشك أن يُلقى القبض عليه، لـــذلك، أســـقط علبة الثقاب من خلال الشق كي تمر داخل المعطف وتسقط على الأرض بعد ذلك. نجا **جاكوب** من إلقاء القبض عليه مع أســـراره المـــسروقة التي كانت في يده أو جيب معطفه، وذلك بفضل بطانة معطفه الذي صمّم خصيصاً له[124].

يُمكـــن لأنواع أخرى من الملبوسات، كالأحذية مثلاً، أن تكون مكاناً مثالياً للإخفاء بسبب التجاويف التي يُمكن أن تُستخدم من قِبل لاعبــــي الخفـــة أو الجواســـيس. كانت أحذية **الموكانا** المجوفة، التي اســـتخدمها **هـــوديني** مـــن أجل تخبئة أدوات الإفلات، مفضلةً لدى الجواســـيس على امتداد فترة الحرب الباردة[125]. استخدم عملاء **ألمانيا الشرقية** الكعوب الصالحة للإخفاء، وذلك من أجل نقل عبوات أشرطة أفـــلام **الميـــنوكس** داخل كعوب أحذية الرجال والنساء. وضع تقنيو الاستخبارات التشيكوسلوفاكية في سنوات الستينيات من القرن الماضي

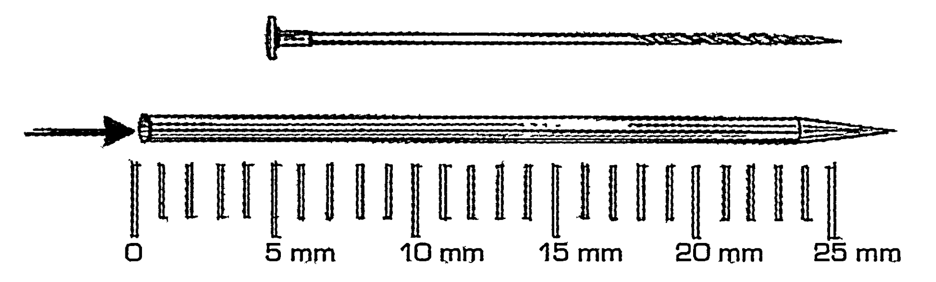
أجهزة تنصت وإرسال في كعبَي حذاء السفير الأميركي الذي لم يشكّ في أي شـــيء[126]. تحوّل السفير الأميركي إلى محطة إرسال متنقلة عند تـــشغيل هـــذه الأجهزة، وهكذا كان السفير يتنصت على اجتماعاته السرية بنفسه[127].

دولار باور الفضي.



عمـــل قسم العمليات الخاصة في الجيش الأميركي الذي يقع في **ماريلانـــد**، وفي أواخـــر الخمسينيات من القرن الماضي، وبالتعاون مع **فـــريق الخـــدمات التقنـــية**، من أجل صنع قطعة نقدية معدنية صالحة للإخفـــاء كـــي يـــستخدمها طيارو **U2** الذين يطيرون فوق الاتحاد الـــسوفياتي[128]. كانت قطعة النقد هذه دولاراً فضياً موضوعاً داخل إطار وحلقة تنتهي بسلسلة يُمكن أن تُوضع حول الرقبة. وُضعت إبرة مسمومة داخل تجويف مستقيم[129]. تستقر الإبرة داخل فجوة صغيرة حُفـــرت داخـــل قطعة النقد وثبّتت في مكانها بواسطة الإطار الفضيّ. تـــندفع الإبـــرة إلى الخارج بواسطة نبّاضٍ داخلي عندما تكون فجوة صغيرة على خط واحد مع الفجوة في قطعة النقد. تكفي وخزة صغيرة واحدة من هذه الإبرة للتسبب بالموت شبه الفوري[130]. أعطي الطيار في وكالـــة الاستخبارات المركزية **فرانسيس غاري باورز**، قطعة نقدٍ

معدلـــة في الأول مـــن أيـــار من العام 1960، وذلك في أثناء تحضيره للإقـــلاع مـــن **بيـــشاور** في باكـــستان والطيران فوق أراضي الاتحاد الـــسوفياتي[131]. أُسقطت طائرة **U2** التي يقودها **باورز** في أثناء طيرانها فـــوق **سفيردلوفـــسك** في الاتحاد السوفياتي فما كان منه إلا أن سقط بـــسلام في حقل أحد المزارعين بواسطة مظلته، ثم خبأ المسمار في جيبه وتخلـــص مـــن قطعة النقد. تمكن جهاز **الكيه. جي. بـــي**. من العثور علـــى قطعة النقد والإبرة، واستخدمهما كأدلة ضد **باورز** في محاكمته بتهمة التجسس[132].



صُنعت الإبرة بواسطة مثقاب دقيق جرى تلحيمه بشكل مستقيم. صنُع هذا الغمد من حقنة تحت الجلد جرى تثبيتها مع رأسٍ معدني.

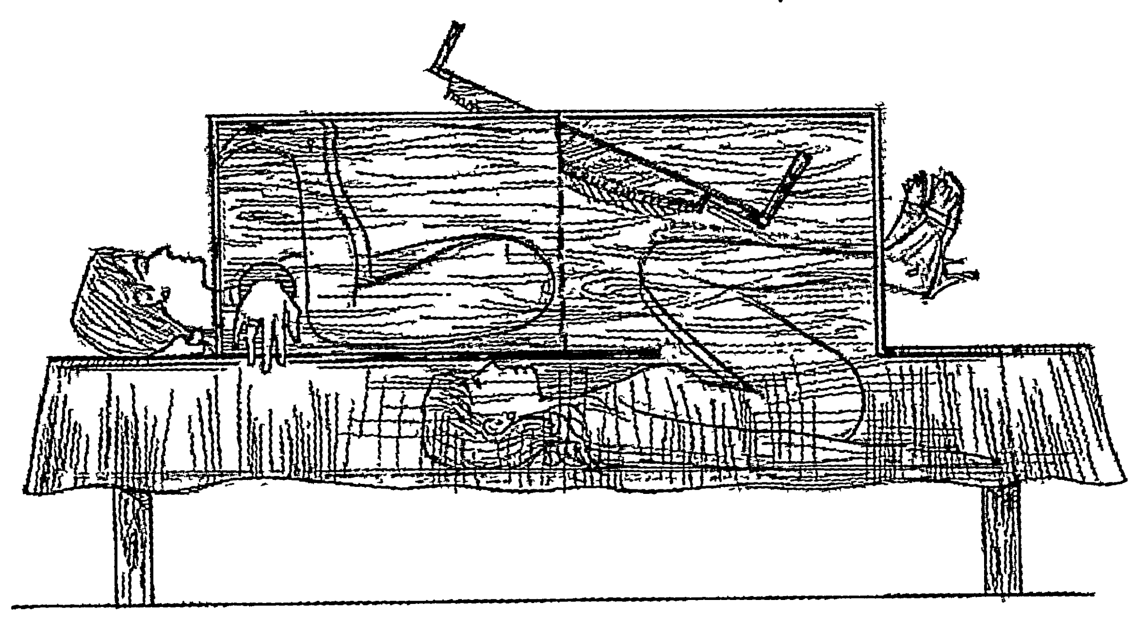
يُمكن أن تكون هذه التجهيزات المخبأة جزءاً من الملابس، أو أنها قد تخبأ في تجاويف الجسد من أجل تعزيز العمليات السرية. طوّر لاعبو الخفـــة (أو المشعوذون) خلال النصف الأول من القرن العشرين خدعة التخاطب عن بُعد أو- "البصر الثاني" عن طريق استخدام الرموز الصوتية فقـــط[133]. ومـــا إن أصـــبحت التقنيات الحديثة متوافرة في سنوات الـــسبعينيات من القرن الماضي حتى أصبح بالإمكان تخبئة أجهزة اتصال الغواصـــات الراديوية داخل ملابس لاعب الخفة (المؤدي)، وأن تُوصَل مـــع أسلاك صغيرة تبدأ برقبته وتصل إلى سماعة أذن مخبأة. يُمكن تخبئة الأسلاك داخل الشعر الطويل، والمسرّح بعناية، للاعب الخفة. اختفت هـــذه الأسلاك الفاضحة بعد فترة عندما أصبح بالإمكان تثبيت أجهزة

اســتقبال راديــوية بحجم سماعات الأذن داخل القناة السمعية للأذن مباشرةً[134].

تحولت المشكلة الآن إلى مشكلة تخبئة سماعة الأذن بدلاً من أن تكون مــشكلة تخبئة الأسلاك[135]. وجدت **وكالة الاستخبارات المركزية** الحل عــندما طوّرت نوعاً من غطاء يتوافق لونه مع لون السيليكون والذي كان ممــوهاً بهــدف محاكاة منحنيات وظلال الأذن الداخلية[136]. كانت هذه الخدعــة ناجحــة بحيث لم يلحظ عملاء **الكيه. جي. بــي**. هذا الجهاز خلال تفتيشهم **مارتا بيترسون**، الضابطة في وكالة الاستخبارات المركزية، وذلك بعد توقيفها متلبسةً في موسكو في العام 1977. كان جهاز التنصت الــراديوي مثبتاً مع حمالة صدرها بواسطة غراء **فيلكرو** ومخبأ تحت إبطها. اكتُــشف الجهــاز لكن غياب الأسلاك دفع **بالكيه. جي. بــي**. لتجاهل وجود سماعة الأذن المخفية[137].

تصلح أجزاء الجسم الأخرى وتجاويفه لإخفاء الأدوات. أصدرت وكالــة الاســتخبارات المركزية طلباً عسكرياً من أجل الحصول على وســائل إخفاء وسيلة اتصال راديوية مصغرة في طيار أسقطت طائرته، والــذي يكــون معرّضاً لأنْ يُلقى القبض عليه ويفتّش. أنتج التقدم في مجال الدوائر الكهربائية المصغرة التي تستخدم الترانــزيستورات، جهاز راديــو يبلغ حجمه نصف حجم علبة السجائر، لكنه احتاج إلى مكان يُخــبّأ فيه. عرف مهندسو **وكالة الاستخبارات المركزية** أن الحراس لا يمــيلون إلى تفتيش منطقة الأعضاء الجنسية لرجلٍ آخر، لذلك ابتكروا كيسَ صفنٍ وهميًّا يُمكن أن يوضع فوق خصيتي حامل الجهاز. وفّر هذا الجهاز البديل الذي يتوافق لونه مع لون الجلد تفاصيل تشريحية كاملة، لــذلك لا يُمكن أن يُلاحظ بصرياً لكنه شكّل تجويفاً كبيراً بما يكفي لإخفاء الراديو الذي يساعد على الهرب[138].

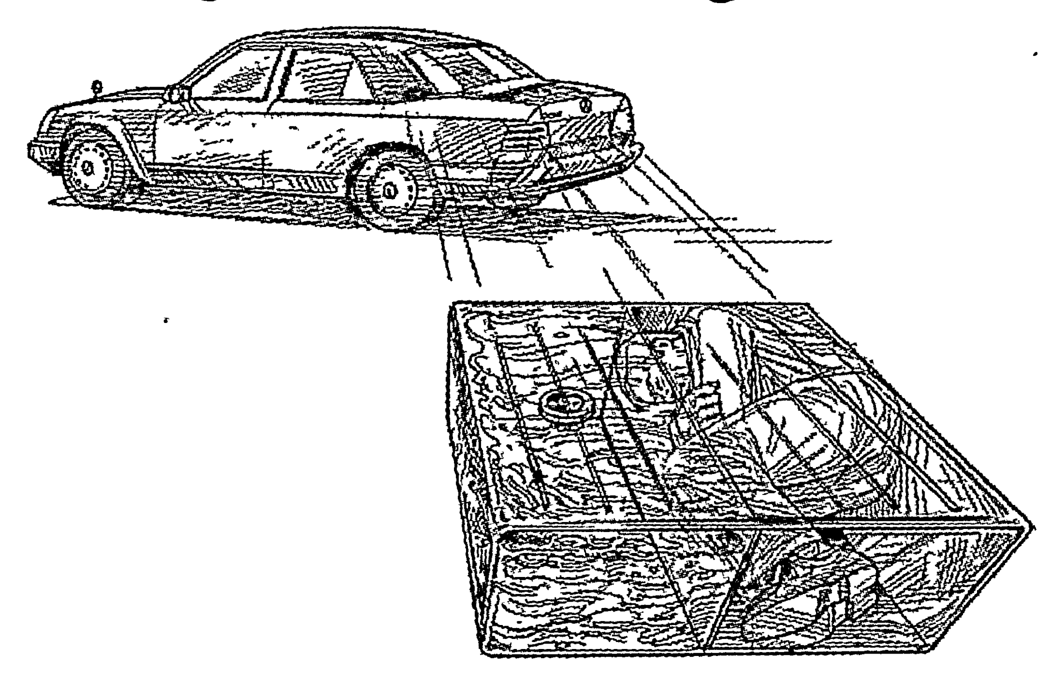
أمـــا عملـــية إخفـــاء الأغراض الأكبر حجماً، فقد جلبت معها مجموعة مختلفة من المشاكل. اعتبر لاعبو الخفة أن أي شيء على المسرح بدءاً مَن طاولة العرض وحتى باقي المستلزمات (بما في ذلك قواعدها أو منـــصاتها)، تشكّل تجويفات لإخفاء جزئي للأشياء، أو الحيوانات، أو الأشـــخاص. إن إخفاء "حمولة أو مستلزمات" لاعب الخفة في تجويف غـــير ظاهـــرٍ للعيان هو علم يوظّف الإضاءة، والتموضع، والتصميم، والمهـــارة الحرفية، وزوايا النظر من أجل خداع الجمهور. وتبدو هذه المنصة التي تستوعب المرأة، والتي هي على وشك أن تُنشر إلى نصفين، صـــغيرة جداً بحيث يستحيل أن تتسع لامرأة أخرى، ومع ذلك تتمكن هـــذه الخدعـــة البصرية من خداع العقل الذي يتقبل الخدعة على أنها حقيقة.



يستخدم الجواسيس ولاعبو الخفة تجاويف الإخفاء من أجل خداع مشاهديهم. إن إخفاء امرأة ثانية في هذا التجويف الصغير هو أمر ضروري لنجاح الخدعة. يستخدم لاعب الخفة في هذه الحالة ستارة من أجل إخفاء حجم المنصة.

استخدمت وكالة الاستخبارات المركزية حيلة مماثلة خلال عملية جـــرت في أثـــناء الحرب الباردة، وذلك من أجل تهريب جاسوس مخبأ

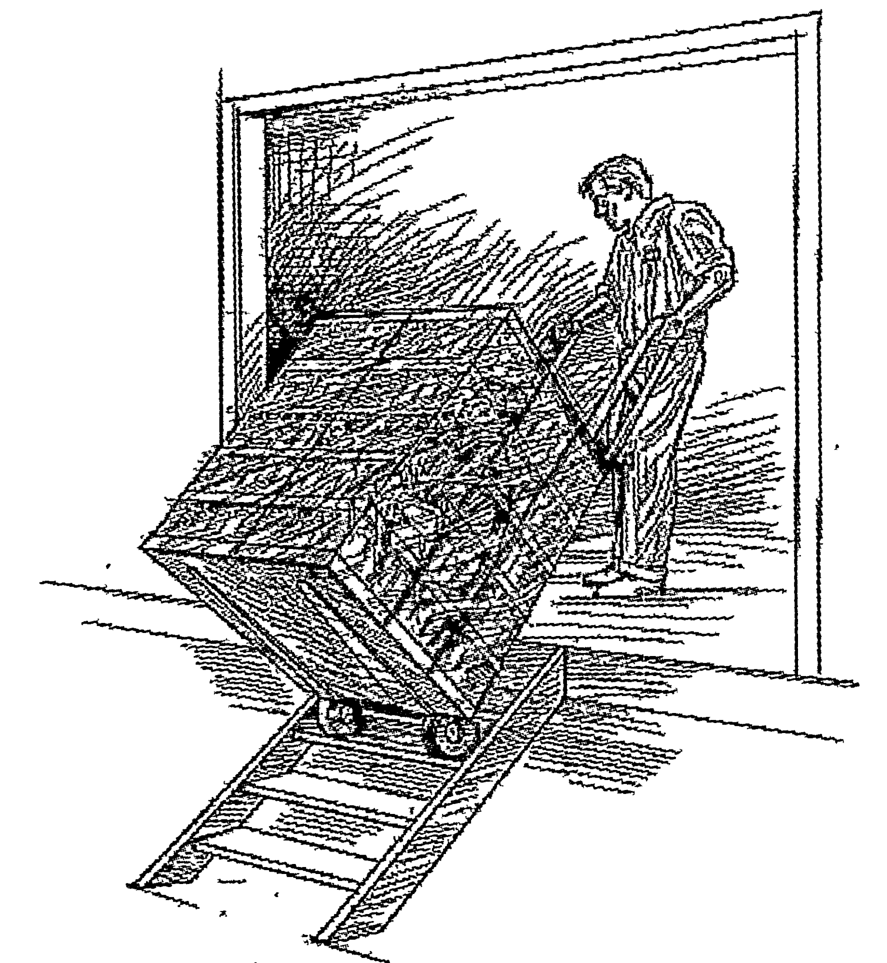
داخل سيارة مرسيدس جديدة في أثناء الخروج بها من أوروبا الشرقية. أُعيد تصميم خزان الوقود الأصلي وقسِّمَ إلى قسمين، بحيث يتمكن رجلٌ من الاستلقاء داخله وإن بصعوبة، لكن السيارة بقيت بالنسبة إلى من ينظر إليها من الخارج وكأنها خارجة لتوها من المصنع.



يمتلئ خزان الوقود المعدل هذا جزئياً بالوقود، لكنه يشتمل على تجويف يكفي لإخفاء شخصٍ وتهريبه من منطقةٍ معادية. تبدو السيارة عادية من الخارج.

استخدمت وكالات التجسس وسائل إخفاء أخرى من أجل تنفيذ خدعٍ، وذلك عندما اصطدمت بتحديات نقل شخص بطريقة سرية وتحت مراقبة وكالات استخبارات أخرى. تبنت الحلول المبتكرة في هذا الشأن صنعَ مجموعة من الحقائب يجري دفعها بواسطة عربة يدوية. بدت مجموعة الحقائب وكأنها لم تتعرض للتعديل، لكن كل واحدة منها ضمّت تجويفاً مخفيًّا يسمح لرجلٍ الجلوس بداخله. لا تتسع أي حقيبة بمفردها لتنفيذ هذه الحيلة، لكنها عندما تُجمع سويّة يمكنها أن تستوعب أحد الأشخاص بداخلها[139]. تضمنت إحدى التقنيات الأخرى تكديس صناديق مياه معلبة جنباً إلى جنب فوق عربة مدولبة

وكبيرة. غلّف كل صندوق بالبلاستيك لذلك بدا للآخرين وكأن الضوء يتسلل من خلال كل الصناديق. أما في واقع الأمر فقد كانت الصناديق الخارجية هي لوحدها المغلفة بمادة بلاستيكية مقواة داخل الصف الخارجي من القوارير البلاستيكية، وذلك كي تعكس الضوء إلى الخارج. أما داخل الصناديق فقد كان هناك تجويف كبير بما يكفي لإخفاء رجل. ركّبت كل خدعة من هذه الخدع باستخدام تصميمات جديدة ابتكرها جيل جديد من مصممي **هوليوود** الذين استجلبتهم **وكالة الاستخبارات المركزية** في أواسط السبعينيات. إن المبادئ ذاتها التي أدهشت المشاهدين في عروض مسارح **لاس فيغاس** هي التي مهدت الطريق للعمليات السرية الناجحة التي قامت بها **وكالة الاستخبارات المركزية** في ما بعد[140].



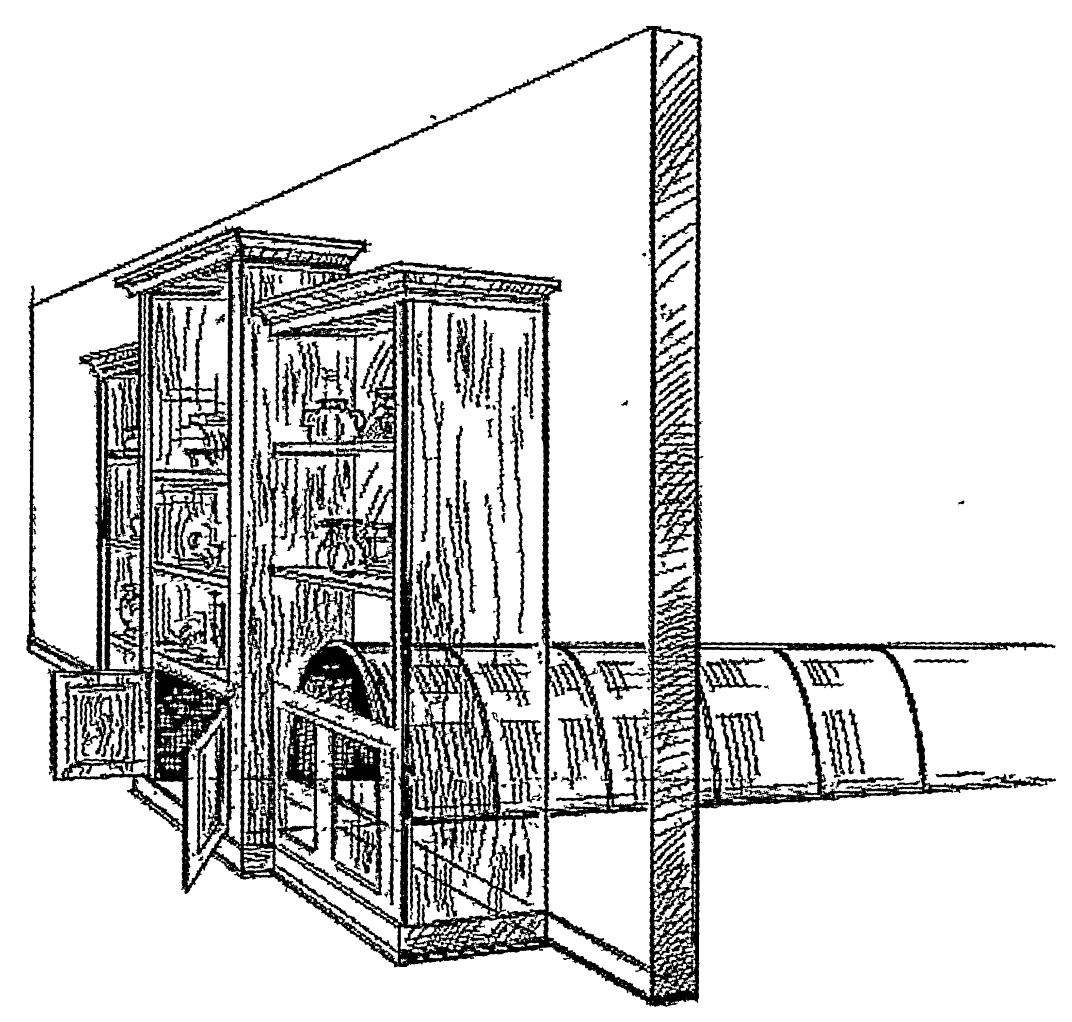
تُظهر هذه الخدعة الضوء وكأنه يمر من خلال الصناديق المكدسة لقوارير الماء المعلبة، وهي تُخفي الشخص الذي يختبئ داخلها.

تضمنت إحدى تقنيات الإخفاء مجالاً رئيساً **لوكالة الاستخبارات المركزية** ألا وهو تصميم "مخابئ" للمال، وكاسيتات الأفلام، ومستلزمات التجسس الأخرى كي يتم تبادلها ما بين العملاء والضباط الميدانيين في الأماكن الخطرة[141]. يُمكن لهذه المخابئ أن تأخذ أشكال غصون الأشجار التي لا تلفت النظر، أو علب صودا فارغة، أو حتى أحجار بناء متروكة في أحد مواقع البناء[142]. يعمد العميل إلى ترك هذه المخابئ في الوقت والمكان المتفق عليه، وذلك بهدف استعادته بعد دقائق قليلة. إن هذه التبادلات التي يجري توقيتها جيداً، والتي كانت شائعة خلال سنوات الحرب الباردة قبل سنوات عدة من استخدام التكنولوجيا الرقمية، كانت طريقةً رئيسةً في الاتصالات السرية، وكانت لا تزال مستخدمة من قِبل **روبرت هانسن** عندما أُلقيَ القبض عليه في العام 2001.

استدعت المتطلبات العملياتية للحرب الباردة من وكالة الاستخبارات المركزية صنع مجموعة من **الرزم المرمية** تستخدم "هياكل مضيفة". يمكن أن تشكَّل جثث الحيوانات بحيث تحتوي على تجويف معين يصلح لتبادل الأجهزة التي يحتاجها الجاسوس. وكلما زادت رائحة جثث الحيوانات المضيفة كلما قلّت احتمالات أن يعبث بها أحد حتى يستعيد العميل محتواها. شكّلت الحمائم والقوارض أماكن مضيفة مفضلة لأنها صغيرة بما يكفي كي توضع في الجيوب، كما أنها تتواجد في كل جزء من أجزاء العالم. تصلح تجاويف هذه الحيوانات التي تُنظّف أحشاؤها لحفظ المال، وأوراق التعليمات، والكاميرات الصغيرة جداً، والأفلام، وأوراق الملاحظات، ودفاتر الرموز[143]. يُمكن لهذه الجثث المليئة بالمستلزمات التي يحتاج

إلـــيها الجاســـوس أن تُرمى من سيارة تسير ببطء في الأماكن المتفق علـــيها سابقاً، والتي عادة ما تكون شوارع معتمة والتي تتواجد في كل مدينة تقريباً، فمن هو الشخص الذي يرغب في العبث بجثة فأر ميت أو حمامة متعفنة؟ يُطرح هذا السؤال عندما تختفي الفئران التي تحتوي على مواد التجسس بصورة مفاجئة. تقوم القطط الجائعة التي لا تعرف شيئاً عن المواد الثمينة المخبأة بحمل هذه الفئران بعيداً قبل وصـــول العميل. تمثّل الحل الأمثل لهذه المشكلة في رشّ كمية كبيرة من الفلفل الحار على الحيوان قبل بدء العملية.

يعتـــبر الجمهور أن الماء الذي يسكبه لاعب الخفة من وعاء فوق المـــسرح ماءً حقيقياً، لكن الصندوق المخبأ وراء مرآة داخل الوعاء لا يظهر أبداً في أثناء سكب الماء. استخدمت وكالة الاستخبارات المركزية المـــبدأ ذاتـــه عندما صممت مخابئ "عملية" للعملاء، أي أن كل قطعة احتفظت بوظيفتها الأساسية كما أخفت تجويفاً سرياً في داخلها. تخفي ولاعـــات السجائر من ماركة **كريكيت** *المعدلة* كاميرا لتصوير الوثائق الـــصغيرة، وهـــي التي لا يُحتمل تفتيشها بعد تجربتها فعلياً وإصدارها شـــعلة. يـــصدق الأمر ذاته على قلم الحبر السائل الذي استبعد ضباط **الكـــيه. جي. بـــي.** أن يحتوي على حبوب قاتلة[144]. يُمكن لأماكن إخفـــاء أقل تعقيداً، لكنها تُعتبر "سلبية"، أن تكون فعالة عندما لا يُراد منها تأدية أي وظيفة غير إخفاء تجويف معيّن. إن خزانة خشبية كبيرة، علـــى سبيل المثال، والتي تتواجد في مستودع تحت الأرض بحيث تواجه الجـــدار، لا تؤدي أي وظيفة غير إخفاء مدخل يؤدي إلى مجال زحف ســـري، والذي يُستخدم من أجل الدخول إلى المنـــزل أو الخروج منه بطريقة سرية.



قطعة أثاث كبيرة تشتمل على لوح خشبي مخبأ في الداخل، والذي يُخفي مدخلاً إلى نفق سري للدخول والخروج.

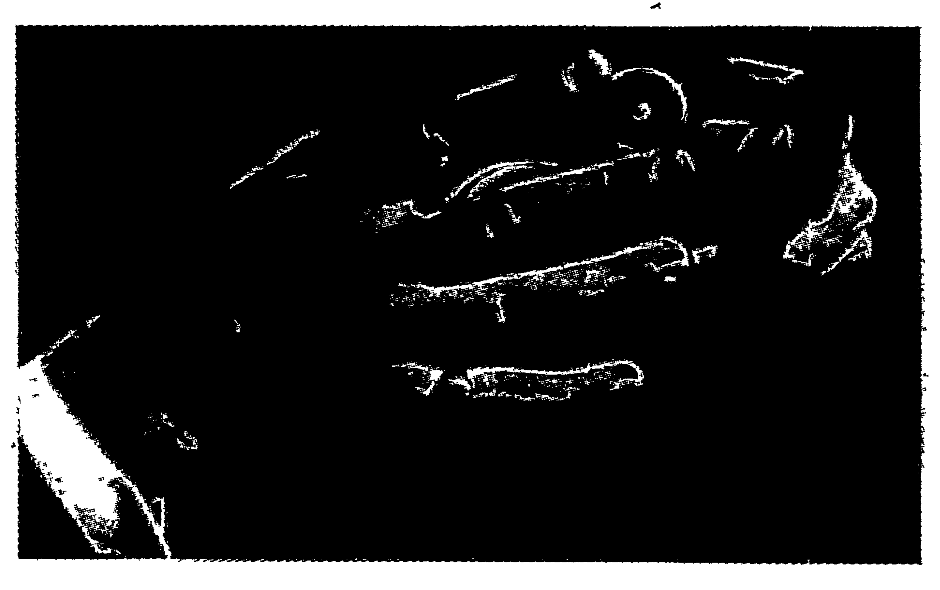
إن وسائل الإخفاء والحيَل التي تصوّرها **مولولاند** لصالح ضباط الاستخبارات، والتي أوردها في دليله، جمعت الطرائق المستخدمة في فن ألعاب الخفة مع معظم الأشياء التي تصلح لإخفاء أشياء أصغر كونها لا تلفت النظر. تجتذب الصناديق الأصغر انتباهاً أقل، لذلك ينبغي لأداة الإخفاء أن تتلاءم بطريقة طبيعية مع **العرض** الذي يقوم العميل (أو لاعب الخفة) بتأديته. يُمكن لمستلزمات قليلة أن تتفوق في هذه الناحية على قطع النقد الصغيرة، وهي التي تتواجد في كل جيبٍ وفي كل محفظة.

النقود المعدنية السحرية

أدرك معظم لاعبـــي الخفة أن هذه الحيَلَ هي مجرد أدوات للعرض. يتعيّن على الخدعة، وليس الحيلة الخالصة، أن تكون موجودة في أي عرض ألعاب خفة حقيقي[145].

– جيم شتانمابر

توفر القطع المعدنية مكاناً مناسباً يصلح لتنفيذ حيَل لاعبـــي الخفة والجواسيس، وهي الحيَل التي يمكنها أن تخدع المشاهدين وتربكهم، هذا بالإضـــافة إلى الأشخاص المستهدفين بأعمال التجسّس. يوظّف لاعبو الخفـــة أعمـــال خفة اليد بهدف إظهارهم وهم يظهرون، ويختفون، أو يتغيرون، وكل ذلك بهدف تسلية الجمهور. ويُمكن لقطعة النقد المعدنية في يد الجاسوس أن تُخفي وجود حبةٍ ملصقةٍ معها، أو تُخفي مسحوقاً، أو قد تحتوي على رسالةٍ سرية.



"تتحول الخدعة إلى أداة مدهشة في يدي مولولاند" – فولتون أورسيه.

سبق أن ذكرنا أن لاعب الخفة يعرض أداءه أمام مشاهدين يتوقعون أن يـــروا خدعاً، بينما تحدث خدعة الجاسوس أمام جمهور غير منتبه، وغير متشكك. يُطلق لاعبو الخفة على عروض القطع النقدية اسم "ألعاب الخفة

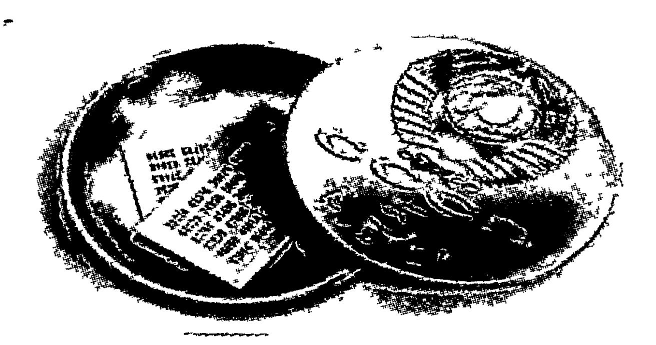
القــريبة أو المباشــرة" وذلك بسبب الحجم الصغير للأغراض المادية التي يعملــون علــيها، وبــسبب المــسافة القصيرة التي تفصل ما بين المؤدي والمــشاهدين. ويتعيّن أن يكون الحضور قريباً بما يكفي إلى المؤدي (لاعب الخفة) بحيث يتمكن من رؤية النتائج، وإلا لن يلاحظ الجمهور الخدعة، أو حــتى يشعر بها. أما بالنسبة إلى ضابط الاستخبارات، فإن تأدية الخدعة من مــسافة قريبة من الشخص المستهدف تستتبع تقليص التعرض للفضوليين، والحدّ من خطوط رؤية الشخص المستهدف[146].

تتناســب القطع المعدنية أيضاً مع ألعاب الخفة القريبة أو المباشرة، لكــن التلاعب بها يتطلب المهارة والدقة والرشاقة[147]. يوفر الحضور الكامل للاعبــي الخفة والجواسيس فوائد عظيمة. لا تثير القطع المعدنية أي شــكوك، وذلــك بعكس قطع التجهيزات السحرية الأخرى مثل الحلقات المترابطة، والصناديق الخشبية، وخزائن المسرح، وقبعات الرأس التي تثير الفضول والتساؤلات بمجرد وجودها فوق خشبة المسرح[148]. يعــتقد معظــم الــناس أنه من غير الممكن أن تتعرض النقود المعدنية للــتعديل، وأنــه لا يُمكن استخدامها في الخِدَع. يمكن الاستفادة من مفاهيم كهذه من أجل خداع شخصٍ مستهدف غير منتبه.

فهِــم **مولولاند** أنه يمكن الحصول على أقصى قدرٍ ممكن من خداع الجمهور عندما تُستخدم قطع نقودٍ حقيقية من أجل تكوين تأثير تجسّسي، وهــذا هــو السبب الذي دفع به إلى أن تكون معظم النقود المعدنية التي اســتخدمها في دليل الخدع، الذي وضعه لوكالة الاستخبارات المركزية، عمــلات حقيقية. تضمنت إحدى الخدع، على سبيل المثال، تثبيت حبة واحــدة على الجهة الخلفية لقطعة نقدٍ حقيقية، وذلك بواسطة نقطة صغيرة من صمغٍ عربــي، أو من شمعٍ لاعبــي الخفة. بدت قطعة النقد هذه مثل كثيرات غيرها في راحة يد الشخص الذي يقوم بالخدعة.

يستخدم المحترفون من المتلاعبين بقطع النقد المعدنية عدداً من القطع التي سبق تعديلها والتي تماثل التقنيات المستخدمة في "نقود الجاسوس". تصنع هذه النقود بطريقة تسمح بتغيير قيَمها الظاهرة، وأن تتضاعف، وأن تمرّر من خلال أشياء صلبة، وأن تبقى سليمة بعد هذا الاختراق. صممت هذه النقود وغيرها من النقود المزيّفة بحيث تصلح للتلاعب السريع بها عند تنفيذ الخدعة(149). لا تستطيع هذه النقود، مع ذلك، الصمود أمام التفحص الدقيق، أو في معظم الحالات إرضاء هيئة الاستخبارات التي تستخدم النقود في اتصالاتها السرية، أي في نقل المعلومات وتبادلها. استُخدمت العملات المزيفة من قبل العملاء السوفيات في أوائل أعوام الثلاثينيات من القرن الماضي من أجل إخفاء المعلومات السرية أو النقاط الميكروية، و"الأفلام اللينة"، أو الأوراق التي تُستخدم لمرة واحدة، وعلى الأخص في أثناء التنقلات، أو تمرير المعلومات ما بين العميل والمشرف(150).

اجتذب استخدام السوفيات لنقود التجسس انتباه الرأي العام في الولايات المتحدة للمرة الأولى في أوائل سنوات الخمسينيات من القرن الماضي، وهي القضية التي عُرفت باسم قضية النيكل الفارغ(151). أضاع فتى يعمل في بيع الجرائد قطعة نيكل (خمسة سنتات) في بروكلين في العام 1935. عُرف في ما بعد أن قطعة النقد هذه قد تعرضت للتعديل، وذلك عندما فُتحت لتبرز منها قطعة فيلم صغيرة مخبأة داخل تجويف داخل قطعة النقد. وُجدت رسالة مشفرة على هذا الفيلم. كان هذا النيكل (الخمسة سنتات) جزءاً من عمليات تبادل اتصالات سرية ما بين الجاسوس السوفياتي **رودلف إيفانوفيتش** ومساعده **راينو هاي هانين**، وهو الذي أضاع قطعة النقد التجسسية هذه من غير قصد(152).



عدّلت قطعةَ النقد المعدنية الروسية هذه بهدف تكوين تجويف يصلح لإخفاء فيلم رقيق ورموز. تُفتح قطعة النقد هذه عن طريق إدخال أداة صغيرة (أو إبرة) في حلقة تتواجد في الرقم 9 الذي يتواجد في تاريخ السنة 1991 الموجود على الجهة الخلفية من القطعة.

فحصت وكالة الاستخبارات المركزية قطعة النيكل هذه في 26 حزيران من العام 1953، وبدا أنها غير معدلة للوهلة الأولى، لكن الوكالة لاحظت وجود ثغرة حُفرت في إحدى جهتيِ القطعة، وذلك بحيث يُمكن إدخال إبرة رفيعة من أجل إجبار جهتَي القطعة على الانفصال. قام المتفحص، وهو العميل السري **روبرت جيه. لامفير**، بتفحص قطعة النقد واستنتج، عن حق، بأن السوفيات يعملون بطريقة "غير شرعية" في مدينة نيويورك. لم تستطِع وكالة الاستخبارات المركزية التعرّف إلى صاحب قطعة النقد مع ذلك، أو فكّ الشيفرة[153].

بقي اللغز من دون حل حتى لجأ **هاي هانين** إلى باريس في العام 1957، وكشف أن **رودلف إيفانوفيتش آبيل** قد تسلّم تعليمات مشفرة من موسكو عن طريق قطعة النقد المعدنية. كشفت عملية تفتيش لاحقة لشقة **هاي هانين** قطعة نقد تجسّسية بتركيبة متشابهة، لكنها كانت قطعة نقد فنلندية من فئة خمسين **ماركاً**. تعرضت قطعة النقد للتجويف، وكان فيها تجويف صغير في أول حرف a من كلمة *Tasavalta* التي تظهر في الجهة الخلفية من هذه القطعة. أدين **آبيل** بتهمة التجسس في العام 1957، وأمضى خمس سنوات في السجن من

أصل سنوات محكوميته الثلاثين، وذلك قبل أن تتم مبادلته مع **غاري باورز**، الطيار في وكالة الاستخبارات المركزية، في العام 1962[154].

كانت هذه النقود وسيلة إخفاء فعالة، لكنها كانت سهلة التعرض للضياع في الوقت ذاته. كان يسهل إسقاط هذه النقود بسبب صغرها، أو حتى إنها كانت تُنفق عن غير قصد، أو إنها تختلط مع نقود مشابهة. لقد فقد عميل سوفياتي آخر يعمل بطريقة غير شرعية، وهو **فاليري ميخالوفيتش ماكاييف**، قطعة نقد سويسرية مجوفة، وذلك في أوائل الخمسينيات، وكانت تحتوي على تعليمات عملياتية على ميكروفيلم. حدث ذلك في أثناء عودته إلى مركز عمله بعد أن أمضى عطلته في موسكو. استدعى جهاز **الكيه. جي. بي.** هذا الرجل إلى الاتحاد السوفياتي لإنهاء مهماته[155]. لم يُعرف أي شيء أبداً عن اكتشاف قطعة النقد هذه، لذلك فيُحتمل كثيراً أنها قيد التداول.

استخدمت وكالات الاستخبارات في الاتحاد السوفياتي، وكذلك في بولندا، وتشيكوسلوفاكيا، وألمانيا الشرقية، وهنغاريا، قطع نقود الإخفاء هذه في أثناء فترة الحرب الباردة. أنتجت وكالة الاستخبارات الخارجية في ألمانيا الشرقية قطع نقد للإخفاء بثلاث طرائق مختلفة لفتحها. بدت كل واحدة من هذه القطع غير معدلة من الخارج، لكنها كانت تتطلب تقنيات مختلفة للوصول إلى محتوياتها. تتطلب "قطعة النقد ذات الثقب" أداةً خاصة، أو إبرةً لإجبار جهتَي العملة على الانفصال. وكان تصميم هذه القطع مشابهاً جداً لنقود الإخفاء التي استخدمتها **الكيه. جي. بي.**

امتلكت قطعة النقد القابلة للفتح غلافاً خارجياً مزوداً بواجهة ذات تصميم معاكس للقطعة الأصلية التي تدخل تماماً في الطرف المسنن للغطاء. تتوافق القطعتان تماماً بحيث لا يفرق بينهما إلا الوزن الأخف

للقطعـــة الأصـــلية[156]. يكفـــي أن توضع القطعة في راحة اليد، وأن تستخدم إبهام اليد الأخرى من أجل فتح الواجهة الداخلية، فيتم عندها الوصول إلى المحتويات المخبأة لقطعة النقد.

جهّـــزت قطعة النقد التي تُفتح بالخاتم بواجهة كي تبدو وكأنها لم يـــتغير فيها شيء، ولذلك كانت تتطلب أن يمتلك العميل خاتماً معدلاً خاصاً لفتحها[157].

أرســـل جهـــاز **الكيه. جي. بـــي.** الرائد **يوري نيكولاييفيتش لونجيـــنوف** إلى جنوب أفريقيا في العام 1966، بعد أن انتحل شخصية رجـــل أعمالٍ كندي من أصلٍ ليتواني. أسّس **لونجينوف** شركة لتكون واجهة لنشاطاته، وبدأ في التخطيط للهجرة إلى الولايات المتحدة. حمل الـــرجل قطعـــة نقد تخبئ قطعة صغيرة جداً من فيلم رقيق يحتوي على شـــيفرته الخاصـــة به، ولائحة تضم موجاتٍ راديوية، وإشارات نداء، وبـــرنامج اســـتماع، وخلاصة تعليماتٍ للاجتماع مع عملاء آخرين **للكيه. جي. بـــي.**، بالإضافة إلى خلاصةٍ موجزة لسجله[158].

عملـــت **وحـــدة التقنيات العملياتية** التابعة **للكيه. جي. بـــي.** في إحدى ورش موسكو على تجهيز روبية هندية لتكون وسيلة الإخفاء[159]. صـــنعت هذه القطعة الجاسوسية من قطعتين من فئة روبية واحدة وعملت الماكيـــنات على جمعهما معاً. تظهر القطعة الناتجة عن جمع هاتين القطعتين وكأنهـــا غير معدّلة، وكانت خدعة تقرب من الكمال. تتماثل هذه القطعة في التـــصميم والصنع مع قطعة النيكل المجوفة التي استخدمها عملاء **مكتب التحقـــيقات الاتحادي** في العام 1953، وهي التي تُفتح بإدخال إبرة رفيعة في ثغـــرةٍ صغيرة في واجهة قطعة النقد من الجهة الأولى المسنّنة. استخدمت الإبـــرة كـــي تفصل جهتَي القطعة وهكذا يصبح بالإمكان الوصول إلى محـــتوياتها السرية والثمينة، لكن عملية الفتح كانت بطيئة. نجح هذا النوع

مـــن الـــنقود التجسّسية مع الجواسيس الروس بطريقة مثالية، لكنه افتقد لسرعة الفتح التي تتطلبها عروض ألعاب الخفة.

صـــنعت وكـــالات التجسس الأخرى نقوداً تصلح للإخفاء كي تُستخدم سراً من أجل تخزين المواد المشفرة أو تخزينها، وكذلك تفاصيل الاتصالات التي يستخدمها العميل. اشتملت معظم النقود المستخدمة في العملـــيات السرية على فتحات مسننة والتي كانت تشدّ بحيث يُمكن للعمـــيل أن يـــستخدمها مرة أخرى. أما في الأحوال النادرة التي كان يُخشى فيها أن تخضع قطعة النقد إلى التفحص الشديد، فكانت وكالة الاســـتخبارات تعمـــد إلى صنع قطع غير مسننة، بحيث تُستخدم مرة واحـــدة فقط، وذلك بعد أن تحمّل وتُغلق مثل **dead drop**، أما وزنها فكـــان مـمـــاثلاً لميكروفيلم مليء ولقطعة نقد غير معدلة، لكن فتحها يـــتطلب معـــرفة خاصة. إن غطاء قطعة نقد من ذلك النوع الحساس للحرارة، على سبيل المثال، يتطلب تسخيناً خفيفاً في كوب من القهوة أو الـــشاي، وذلك من أجل تذويب الغراء، أو تذويب معدن السبيكة الذي يشد القطعتين معاً ويتميز بدرجة إذابة منخفضة[160].



صنعت وحدة التقنيات العملياتية عند احتفالها بالذكرى الخمسين لتأسيسها في العام 2001، عملة الإخفاء هذه (غير صالحة للاستخدام في العمليات). يمكن الوصول إلى هذا التجويف الداخلي بواسطة حلّ الواجهة الداخلية لقطعة النقد.

تطلـــبت عملية صنع قطع نقد مسننة ولولبية مخرطة ماكينات من أجـــل تسنين العملة من الداخل، وتشكيل أسنان في القسمين الذكري والأنـــثوي (الـــداخل والمستقبِل). يجري تفريغ الواجهة التي هي داخل الإطار في قطعة نقدية من دون القسم السفلي والإطار، بينما يتعيّن إزالة الجهـــة الخلفـــية وإطارها في قطعة النقد الأخرى من أجل تكوين مجال للحمـــولة والأســـنان. تكفي قطعتا نقد، نظرياً، من أجل صنع عملة معدلـــة، لكن في الواقع يحتاج الأمر، عادةً، إلى ست قطع على الأقل. يعـــود الـــسبب إلى صعوبة جعل الجهتين متطابقين تماماً عندما يجري شـــدّهما بإحكـــام. يفـــضّل الحرفيون القطع الأكثر سماكة ذات الأطر العريـــضة، والـــتي تمـــتلك حدوداً داخلية لأن المكان الذي فيه يلتقي القسمان سيكون غير مرئي للعين المجردة. يجري احتساب الوزن الذي يُمكـــن وضـــعه في التجويف بحسب المجال المتاح والمواد التي تُزال من القطعة، وذلك من أجل أن يتناسب الوزن الجديد مع وزن قطعة عملة غير معدلة.

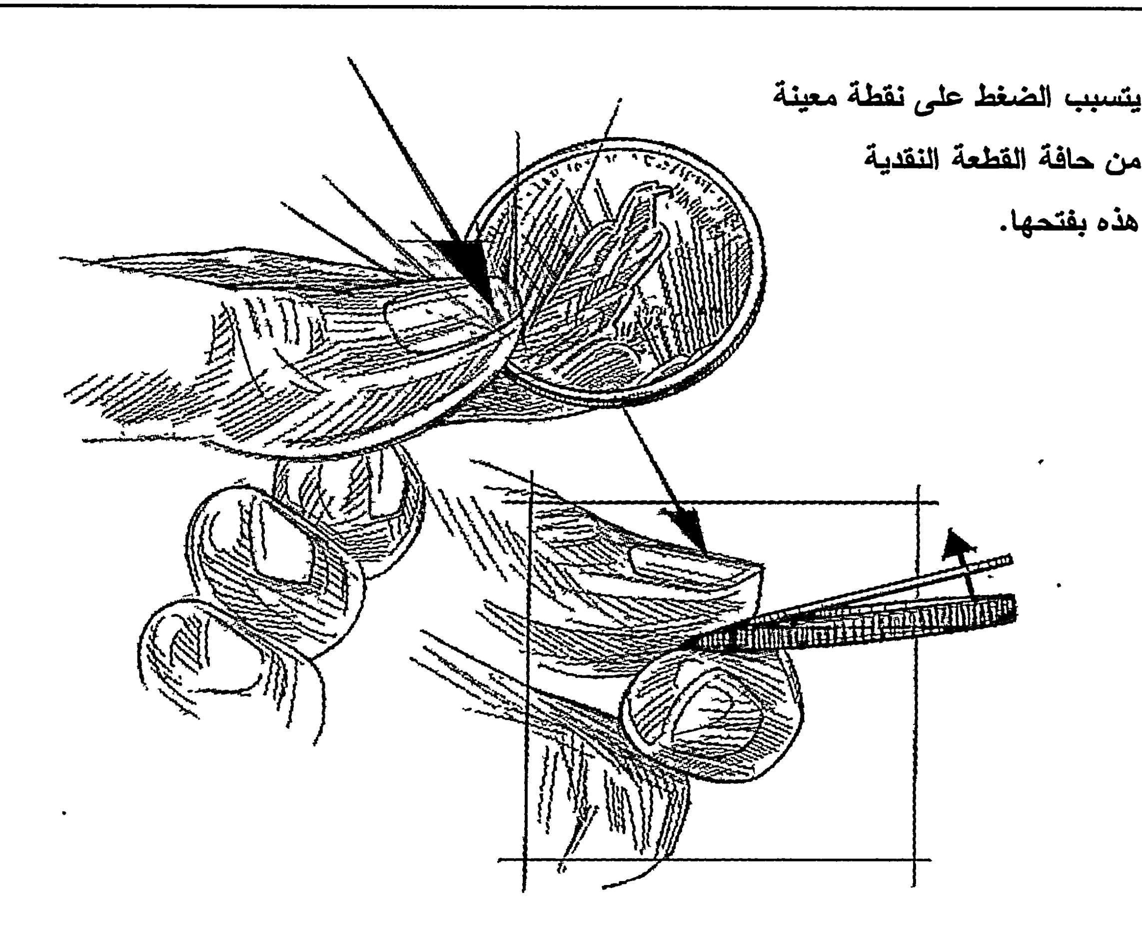
يُمكـــن فتح القطعة النقدية المسنّنة عن طريق الضغط نحو الأسفل علـــى واجهـــة قطعة النقد وبإدارتها يمنةً أو يسرةً، وذلك بحسب نوع الأسنان التي صُنعت. إن الأسنان التي تُقطع بدقة تتناسب بشكلٍ مريح أكثـــر، ولـــذلك تـــصبح أقل عرضةً للانفتاح في أثناء نقل القطعة أو تسليمها، وذلك عندما يستخدمها العملاء لتخزين الميكروفيلم أو نقله. تتناســـب هـــذه القطع مع بعضها بعضاً بطريقة جيدة بحيث يجد بعض ضـــباط الاســـتخبارات وعملائهم صعوبة في الضغط عليها بما يكفي لفـــتحها. يعمد الضباط في هذه الحالة إلى وضع شريط لاصق فوق أسفل الأصابع، وهو الأمر الذي يمكّنهم من الإمساك بواجهة قطعة النقد وفتحها.

تعرض **وكالة الاستخبارات المركزية** في متحفها الكائن في مركزها في **لانغلي، فرجينيا، دولار أيزنهاور** الفضي. جاء في توصيف هذا الدولار الذي ورد في موقع المتحف في شبكة الإنترنت[161].

> **"الدولار الفضي" مستوعب فارغ: قد تبدو قطعة النقد هذه دولار أيزنهاور الفضي، لكنها في الواقع ليست إلا أداة إخفاء. استخدمت هذه الأداة من أجل إخفاء الرسائل أو الأفلام كي تُرسل بطريقة سرية. يصعب كشف هذه العملة لأنها تبدو مثل القطع النقدية الصغيرة العادية[162].**

يصعب معرفة أصل مستوعب هذا الدولار الفضي الذي استخدمته وكالة الاستخبارات المركزية، لكن طريقة فتحه والوصول إلى محتوياته بسرعة تجعله مرشحاً غيرَ محتمل لإخفاء الرسائل[163]. إن القدرة على فتح هذه القطعة النقدية عن طريق الضغط على نقطة تقع قرب طرفها تجعلها غير آمنة لإخفاء الرسائل السرية لأن محتوياتها الحساسة قد تنكشف بطريقة عرضية، أو قبل الأوان المحدد، وهو الأمر الذي يتناقض مع مستوعبات الإخفاء الأخرى التي تستخدمها وكالة الاستخبارات المركزية والتي تتطلب جهداً مخططاً لفتحها[164].

يتضمن تصميم الدولار الفضي الذي استخدمته وكالة الاستخبارات المركزية، مثلاً، ميزة يفضلها العاملون في ميدان ألعاب الخفة، أي ذلك التجويف الكبير الذي يُمكن فتحه بسهولة في أثناء العرض. يبدو أن **مولولاند** قد تمكّن في هذا المجال من نقل ثمار عمله إلى وكالة الاستخبارات المركزية. اكتشف لاعب الخفة والكاتب **بن روبنسون** في بحثه الذي أجراه حول الأوراق التي كتبها مولولاند:



صُنعت العملة المخدرة التي صنعها مولولاند لصالح الوكالة في العام 1953 من دولارٍ فضي يعود بتاريخه إلى العام 1921، وكان يفتح عند الضغط الخفيف ما بين الإبهام والسبابة على كلمة peace (سلام). تقاضى مولولاند خمسة عشر دولاراً لقاء أجور ماكينات عندما قدّم فاتورته عن عرض هذه الأداة بالغة السرية. يبدو أن مولولاند لم يكن غريباً عن أدواتٍ كهذه منذ أوائل أعوام العشرينيات من القرن الماضي(165).

تتماثل طريقة فتح **العملة المخدرة** التي وصفها **روبنسون** مع طريقة فتح مستوعب الدولار الفضي الفارغ الذي استخدمته وكالة الاستخبارات المركزية. وإذا كانت لهذه العملة فائدة على الإطلاق، فهي التجويف الكبير، وسهولة الوصول إلى محتوياتها، وهما الأمران اللذان يناسبان كثيراً التسليم السري للمساحيق، وهو الذي كان واحداً من الموضوعات الرئيسة في دليل **مولولاند.**

إن مبادئ ألعاب الخفة التي يتعلمها المرء من **مولولاند** وأتباعه من لاعبي الخفة مثل **هوديني وماسكيلين**، والتي تُضاف إليها تقنيات القرن الحادي والعشرين، ستستمر في التأثير في "خِدَع" الجاسوسية. وتبدو الآن أمورٌ في غاية العظمة بالنسبة إلى لاعبي الخفة وإلى العمليات التجسسية، مثل "عباءة الإخفاء" على أنها ممكنة. وأكّدت التجارب العلمية أنه بالإمكان إحناء الموجات الضوئية بهدف جعل الأشياء غير مرئية للعين المجردة، وكي تبدو على غير حقيقتها(166). لا يُعتبر مفهوم الإخفاء جديداً، وذلك لأنه شاع كثيراً في العام 1897، بفضل رواية الخيال العلمي التي كتبها **إيتش. جي. ويلز**، والتي حملت عنوان ***الشخص الخفي***(167). كما دأب لاعبو الخفة الذين عملوا على خشبة المسارح في القرن العشرين على جعل الأشياء والفيلة تختفي، وحتى الأشخاص أيضاً، وذلك كما أرّخ لاعب الخفة **جيم شتانماير** في كتابه: ***إخفاء الفيل: كيف أنجز لاعبو الخفة المستحيل وتعلموا كيفية الاختفاء***(168). تضمنت تقنيات كهذه استخدام المرايا وتجهيزات خاصة أخرى، كما أنها كانت تؤدى فوق المسرح فقط، لذلك لم تجد هذه الخدع إلا تطبيقاً محدوداً لها في عالم الجاسوسية.

كان تأثير عباءة الإخفاء الإلكترونية في العمليات السرية تأثيراً كاسحاً. يُمكن إخفاء المجسّات، وأجهزة الإنصات، والكاميرات، وأجهزة اعتراض المعطيات، في العلن. ويُمكن لهذا السبب تجهيز **الرزم المرمية** بكل سهولة، كما يمكن تنفيذ عمليات نقل الهوية الإلكترونية عند الطلب. قدّمت التقنيات الجديدة، وبغض النظر عن روعتها، طرائق إضافية فقط لإحداث الخدع والحِيَل، أما الأهداف والأغراض فقد بقيت من دون تغيير بالنسبة إلى الجواسيس ولاعبي الخفة(169).


"لاعب الخفة الشهير في أنحاء العالم"

جون مولولاند

كان جون مولولاند أستاذاً للاعبي الخفة ولرجال الاستعراضات.



"ألعاب الخفة هي فنّ إحداث الخدع بطريقة مقبولة" شعار كتاب ألعاب الخفة لمولولاند، 1963.

اكتُشفت في العام 2007 النسخة الوحيدة للنصّ الوحيد المعروف للدليلين الأصليين اللذين كتبهما **مولولاند**، وهو النص الذي نجا من الإتلاف الذي تعرضت له ملفات برنامج MKULTRA في العام 1973. استخدم الرسام الشهير **فيل فرانك** النسخ غير الواضحة لصور **مولولاند** الأصلية لتكون أساساً لعملية إعادة الرسم المضنية لصور الدليل. تفصّل كل صورة الحركات والتقنيات الدقيقة التي استخدمها **مولولاند** بهدف تعليم **أصحاب الخدع** العاملين في وكالة الاستخبارات المركزية. إننا نعيد هنا، وللمرة الأولى، طبع هذه الصور بالإضافة إلى النص الأصلي الذي أعيدت طباعته.

بعض التطبيقات العملياتية
لفن الخداع

جدول المحتويات

I. مقدمة وتعليقات عامة حول فن الخداع

إن الهـــدف من هذا البحث هو توجيه القارئ بحيث يتعلّم تأدية مجمـــوعة متـــنوعة من الأعمال بطريقة سرية وغير مكشوفة. وسأقدّم، بالمختصر، تعليمات حول فن الخداع.

تـــوجد موضـــوعات قليلة لا يُعرف عنها إلا القليل إلى جانب موضـــوعات الخـــداع الحاذق. قال الفكاهي الأميركي **جوش بيلينغز:** "هـــناك القليل من الجهالة تُربك الناس أكثر من معرفة أمور كثيرة من غير فائدة". إن كل الآراء التي تشيع بين الناس عن كيفية تنفيذ الخداع، بالإضـــافة إلى كيفية حماية المرء لذاته من خداع الآخرين، هي آراءٌ غير صحيحة في الواقع وفي الفرضيات. إذاً، أود، وقبل أن أمضي في شرح النظريات أو الطرائق المستخدمة، أن أبذل بعض الجهد كي أكشف مـــا هو ليس بخداع. يكتسب هذا الأمر أهمية خاصة، لأن الخداع الـــناجح يعتمد على موقف العقل، لذلك، فإن التمسك ولو برأي واحـــد غير صحيح من شأنه أن يصعّب الوصول إلى النهج الذهني المناسب.

بالمناســبة، أقـــول إن الكاتب مِتأكد من أن القارئ هو شخص يتمتع بذكاء مؤكد، ويتمتع بمعدل ذكاء وتعليم فوق المتوسط. أعني أنه الـــشخص الـــذي يعتبر أن فن الخداع هو شيء غريب عنه تماماً. إن ميزات القارئ المثيرة للإعجاب هذه، بما فيها الصدق والمستوى العلمي، لا تجعـــل مهمته الحالية أسهل، لأن رواية كذبة مقنعة هي أمر يتطلب الممارسة. إن أداء كذبة (خدعة) بمهارة هو أمرٌ أصعب بكثير من مجرد روايتها. وبالرغم من أن الممارسة هي أمر ضروري للخداع الناجح، إلا أن التمرين المطلوب يظل أقل بكثير من المتوقع، لكن بشرط أن يعرف الشخص بالضبط الأمور التي يقوم بها، وكيفية القيام بها، والسبب الذي

يدفعه للقيام بها بتلك الطريقة بالذات. إن نجاح العمل يصبح أقرب إلى مسألة حفظ التفاصيل أكثر مما هو مسألة التكرار الفعلي.

توجد أمثلة عن الذين يقومون بخدعٍ عن الحيَل المادية، مثل القيام بشيء بالإضافة إلى التكلّم، وهو ما قد يُطلق عليهم اسم لاعبي الخفة، والمقامرين المخادعين، والنشّالين، ورجال الثقة. إن إيراد المعتقدات غير الصحيحة الموجودة بشأن الطرائق التي تستخدمها كل فئة من هذه الفئات، سيُظهر مدى خطأ الآراء الشائعة.

"**اليد أسرع من العين**". يُعطى هذا المفهوم باعتباره سبباً لنجاح لاعب الخفة في إرباك مشاهديه بأي حيلةٍ صغيرة. أما بالنسبة إلى الحيَل أو الخدع الكبيرة، أيْ حيث يختفي شخصٌ ما، فإن السبب عادةً ما يُعزى إلى استخدام المرايا. يوجد مع ذلك عدد من "الحلول" غير الصحيحة بدورها والتي كثيراً ما استُخدمت من أجل تفسير طرائق لاعبي الخفة، لكن هذين المثالين يُظهران مدى الخطأ الذي يحمله هذا الرأي الموحد.

يوحي القول بإمكانية تحرك اليد بأسرع مما تستطيع العين تتبّعه، بأن اليد يمكن أن تتحرك ثم تعود إلى موقعها الأصلي بسرعة كبيرة، بحيث لا يُلاحَظ حدوث أي حركة. إن هذا شيء مستحيل.

إن أسرع حركة منسّقة تعلّم أي إنسان تنفيذها قام بها عدد قليل من أشهر عازفي البيانو. توصّل بعض هؤلاء الموسيقيين الذين تدربوا كثيراً، إلى القيام بما يصل إلى ثمانٍ أو تسع، نقرات بإصبع اليد الواحدة على مفتاح واحد في الثانية الواحدة. تبيّن من خلال الاختبارات الآلية على بيانوهات العازفين أن الآلية يجب أن تكون منتظمة جداً بحيث يعمل مفتاح واحد بمعدل عشر مرات في الثانية الواحدة. يُمكن أن يفترض المرء أن بعض عازفي البيانو يُمكنهم القيام بعشر نقرات يدوية

في الثانية الواحدة. لا يمكننا القول إن هذه الحركة لن تكون مرئية لأنه يُمكن للعين المجردة أن تلاحظ حركةً ما بسرعة واحد - واحد - من الألــف من الثانية. يمكننا القول لهذا السبب، إن بصر الإنسان العادي أسرع بمئة مرة من تحريك شخصٍ عالي التدريب لإصبعٍ واحدة.

يُحــتمل ألاّ يــسجل العقل بالضبط ما يجري في أثناء حركة اليد هــذه السريعة جداً، لكنه سيلاحظ، بشكلٍ واضح تماماً، أن حركةً ما قــد جرت. يجدر بنا أن نلاحظ أن لاعب الخفة، والذي يكون مختلفاً عــن بقــية أصحاب الخدع، يعترف بأنه يرغب في تأدية الخدعة. إن أداءه، وبــسبب توقع حدوث الخدعة، لا يحتمل وجود حركات يدين غامــضة، أو غير مقبولة على الأقل. يُمكن أن يُشاهَد لاعب الخفة في أثناء قيامه بحركات غير مناسبة، لكنه يجب أن يدرك بأنه يتعيّن عليه أن يقوم بكل حركاته السرية بتأنٍّ. تجتذب الحركة، ومن أي نوعٍ كانت، الانتــباه، وكذلك الإشارات في أثناء تحركها، لذلك، يمكننا القول إن الخــداع يعتمد على عدم اجتذاب الانتباه لطريقة العرض. إن لاعبــي الخفة لا يستخدمون السرعة في أعمالهم.

اســتخدم لاعــبو الخفــة المرايا في عدد قليل من العروض، لكن اســتخداماتها الفعالــة محدودة جداً. يمكن للمرآة أن تخبئ شيئاً واحداً فقــط، وذلك عندما تعكس صورة شيء بديل آخر. ولا يُمكن للمرآة أن تجعــل شــيئاً غير مرئي. ونعرف بأن مهمة المرآة الوحيدة هي أن تعكــس صــورة شيء ما، لذلك، لا يمكن للمرآة أن تعكس شيئاً غير موجود (أو لا شيء) وعندما لا تجد شيئاً تعكسه تصبح المرآة ذاتها غير مــرئية. يُــضاف إلى ذلك أنه لا يُمكن استخدام المرآة في الخداع إلا عــندما يصبح من الممكن أن يجاور كل طرفٍ من أطرافها شيئاً صلباً، وإلا فسيــصبح بالإمكــان رؤية أطرافها. يوجد تفصيل آخر من شأنه

إعاقة استخدام المرايا، عموماً، في أعمال الخفة. يتمثّل هذا التفصيل بأنه كلما كبُر عدد المشاهدين، كلما توجب أن يوضع الشيء الذي يريد لاعب الخفة أن يعكس صورته في مكان أقرب إلى المرآة بسبب زاوية الانعكاس. إن المسارح الحديثة والكبيرة تجعل من المرايا عديمة الفائدة بالنسبة إلى لاعبي الخفة بسبب هذه الحقيقة. يجد لاعبو الخفة المتنقلون، والذين يشكلون الأغلبية الساحقة، أنه من المستحيل نقل المرايا الكبيرة بسبب أوزانها الثقيلة وهشاشتها.

نستخلص من كل ذلك أنه يوجد أساس ضعيف لاعتقاد الجمهور أن لاعبي الخفة يستخدمون المرايا من أجل تنفيذ ألغازهم المحيّرة، لذلك يخطئ هذا الجمهور في فهمه لوظائف المرآة في أعمال الخدع البصرية، ويخطئ كذلك في اعتقاده أن المرايا تُستخدم في ألعاب الخفة بشكلٍ عام.

إن هذين المثالين: 1- الاعتقاد الشائع غير الصحيح كلياً أن لاعبي الخفة يعتمدون على سرعة الحركة، و2- خطأ الاعتقاد بشأن كيفية استخدام المرايا في العمل، يمثلان نموذجاً لخطأ المعتقدات الشائعة بالنسبة إلى ألعاب الخفة. تشيع اعتقادات أخرى يتمسك بها الجمهور، أن لاعبي الخفة يعتمدون على التنويم المغناطيسي، وأن لاعبي الخفة، عموماً، يستخدمون مساعدين. لا تستند هذه المعطيات إلى وقائع بأكثر من القول الذي يتردد بين حين وآخر أن لاعبي الخفة يجعلون الأشياء غير مرئية عن طريق طلائها بلون الهواء بشكل مجازي.

أما أكثر المفاهيم الشائعة عن ألعاب الخفة بعداً عن الواقع هو وجود سرٍّ واحد يفسّر كيفية أداء كل نوعٍ من أنواع الخدع. دعنا نتأمل، مثلاً، العمل المدهش في جعل أرنب يظهر في قبعة يكون لاعب الخفة قد أظهرها للتو فارغة تماماً. يشيع الاعتقاد عموماً بوجود طريقة

محـــددة لوضع الأرنب في القبعة، لكن الواقع هو أنه توجد عدة طرائق مخــتلفة لأداء هذا العرض المدهش. يُحتمل هنا أن يُدهش حتى شخصٌ مطلّع (ولعله سيُدهش حتماً) عندما يرى هذه الخدعة وهي تنفذ بطريقة لا يعــرفها. يوجد مثال آخر يتمثل بأن الناس لا يزالون يتساءلون عن السر الذي يسمح **لهوديني** بالفرار من أي نوعٍ من أنواع القيود المادية. يكمـــن السر في أنه تمكّن من تحرير نفسه بطريقة سرية تختلف بحسب الطـــريقة التي يُقيّد بها. امتلك الرجل طريقة واحدة على الأقل للإفلات مـــن كل نوعٍ من أنواع القيود والأصفاد، والصناديق، ومن كل أنواع تقييده بالحبال، أو الأسلاك، والضمادات، والقيود الأخرى. ولا يوجد ســـر شـــاملٌ واحد لألعاب الخفة، أو أي جزءٍ من أجزائها. توجد، في الواقع، أعدادٌ كبيرة من الأسرار، وعدد كبير من الطرائق التي تجعل من ألعـــاب الخفـــة أمراً ممكناً. أما السر المناسب الذي يصلح أن يتبناه لاعـــب الخفة، هو ذلك الذي يُعرف الأفضل بحسب ظروف العرض وشروطه.

يعتمد جميع أصحاب الخدع، ما عدا لاعبو الخفة، وإلى حدٍّ كبير، علـــى أنـــه لا يُعـــرف عنهم، أو لا يشكّ في أنه يُعرف عنهم، بأنهم أصـــحاب خـــدع. تكمن هنا الميزة الكبيرة لأنه يتوجب عليهم تنفيذ خدعهم عندما تكون الظروف إلى جانبهم، وعندما تتوفر لديهم شروط النجاح. يُضاف إلى ذلك أنهم لا يُلزمون أنفسهم بالأمور التي يعتزمون تنفـــيذها، لذلك يستطيعون استخدام الحيلة التي أكثر ما تناسبهم ضمن الظروف المتوافرة في العرض.

إن الخطـــأ الـــرئيس في أفكار الناس حول خدع المقامرين هي في الاعـــتقاد أن الحيَل تصمّم كي تجعل الفوز أمراً مؤكداً. لكن الواقع هو أن هـــذه الخِـــدع مـــصممة فقط كي تُعطي المقامر ميزةً كافية لزيادة

احــــتمالات فوزه فوق توقعات الحظ. يقلّص العمل على هذا الأساس احتمالات اكتشاف حيَل المقامر.

يـــشيع الاعـــتقاد، بشكلٍ عام، أن مقامراً ماهراً باستخدام الحيَل يستطيع أن يوزع لنفسه أيّ ورقة يرغب فيها، وفي الوقت الذي يريده. لا يُمكن للمقامر أن يقوم بهذا، أي أن يوزع لنفسه الأوراق التي يريدها مرةً بعد أخرى إلا إذا كان متلاعباً ماهراً. لا يُمكن ضمان الفوز حتى مـــع وجـــود مهارةٍ كهذه، لأن الحظ قد يعطي الخصم أوراقاً أفضل. ويعـــتمد المقامـــر المحترف كثيراً على المعرفة الشاملة للّعبة التي يلعبها، وعلـــى تذكـــره للأوراق التي استُهلكت، وللفهم الكامل للاحتمالات الحـــسابية للفـــوز في أي حالة. لا يوحي هذا بأن المقامر سيمتنع عن اســـتغلال أي وسيلة يستطيع استخدامها لمنفعته، لكنني أريد القول إنه يمتنع، وعادة ما يكون ذلك بسبب عجزه، عن القيام بالأمور التي يعتقد بها الناس عموماً.

تـــوجد حالة معاكسة تتمثل بالاعتقاد الشائع عن ألعاب القمار، وهـــي أن طلـــب مجمـــوعة جديدة من أوراق اللعب عند بداية اللعبة سيـــضمن أن الأوراق لا تحمـــل علامات سرية لتمييزها من الخلف. يُحـــتمل أن تحمل المجموعة الجديدة علاماتٍ كهذه، أو أنه لا يصعب أبـــداً استبدال مجموعة تحمل العلامات المميزة بمجموعة لا تحمل هذه العلامات. يُحتمل كثيراً في الوقت ذاته أن يتم التأشير على الأوراق في أثناء اللعبة.

يـــشتهر النشالون عموماً بامتلاكهم حاسة لمسٍ دقيقة، وهي ميزة يكتسبونها من خلال ممارستهم الطويلة. يشمل ذلك قدرتهم على وضع أيـــديهم في جيب شخصٍ ما ونـــزعها بعد أن يأخذوا بعض الأشياء الثميـــنة، وذلك من دون أن يشعر الشخص المستهدف بما جرى معه.

يسهل القيام بهذا العمل مع شخصٍ يشعر بالنعاس (أو نائم) أو مخدّر، لكن الأمر يختلف إذا كان الشخص المستهدف صاحياً أو مستيقظاً لأن حذاقة النشال لا تعود كافية في هذه الحال. أما الطريقة المستخدمة عادة، فهي تعويد الشخص (أو الضحية) على أن يُلمس (وعادة ما يحدث ذلك بين جمهرةٍ من الناس) وذلك كي لا ينتبه إلى تلك اللمسة الإضافية التي تحدث عند تنفيذ عملية السرقة. يعتقد الناس كذلك أن النشّالين لديهم من يساعدهم، والذين يندسّون بين الأشخاص المستهدفين. يستعين النشالون بمساعدين في بعض الأوقات، لكننا لا نستطيع استخدام كلمة مندسّين بدقة. يمكن للشريك أن يساعد على تحضير الضحية عن طريق تعويده على أن يُلمَس، لذلك تكون مهمته الأساسية أن يتلقى الأشياء التي نُشلت ثم يغادر المكان بحيث لا يحمل النشال أي دليلٍ يدينه.

يعتمد باعة الأشياء (الذهبية) المزيفة (وكذلك المخادعون وأمثالهم) وبشكلٍ كبير، على طمع أمثالهم. يتعيّن أن يكون الشخص الوحيد الذي يُمكن أن يشتري شيئاً زائفاً جشعاً إلى الحد الذي يجعله يتجاهل واقع أن هذه *الصفقة* التي تُعرض عليه لا بد من أن تكون كاذبة، أو غير شرعية. تقتصر المهارة الرئيسة للبائع على اكتشاف الضحايا الجشعين حقاً. ويمكننا أن نقول بشكلٍ عام إن الخداع يُستخدم تكراراً من أجل تثبيت عملية البيع، وذلك عن طريق استبدال الذهب الحقيقي بالذهب الزائف، أو استبدال البضائع التجارية الصالحة بأخرى تالفة. لدى الناس كافة في أنحاء العالم اعتقاد أن بائع المنتجات الزائفة هو الشخص الذي لديه القدرة على تقديم كلام مبيعات فائق الروعة، لكن الحقيقة هي أنه مجرد مخادع يعرف نقاط ضعف الطبيعة الإنسانية.

نستخلص من هذه الأمثلة النموذجية القليلة أن جمهرة الناس تتمسك، كلياً أو غالباً، بمعتقدات غير صحيحة عن كيفية تنفيذ أعمال الخداع. ويشعر الناس بالارتياح لأن هذه المعتقدات غير الصحيحة تفسّر كل أعمال الخداع، في حين أن الواقع يدل على أن الناس لا يمتلكون معرفة حقيقية عن الطرائق المستخدمة في تنفيذ أعمال الخداع. إن المرء الذي لا يدرك أن هذه المعتقدات الشائعة عموماً هي معتقدات غير صحيحة سينزعج في لاوعيه، ولن يتمكن من تعلُّم كيفية أداء أي خدعة بطريقة سلسة وسهلة.

يبقى علينا أن نشير إلى الحقائق كي نفصلها عن غير الحقائق. وسبق لنا أن أشرنا إلى أنه لا وجود لسرٍّ لوحده لأيّ خدعة. إن المعيار الوحيد هو الطريقة المستخدمة التي تؤمّن نجاح الخدعة. يوجد سببان رئيسان يكمنان وراء اختيار طريقةٍ بعينها. أول هذين السببين هو أن هذه الطريقة تتناسب مع بنية المؤدي وسلوكياته وشخصيته أكثر من الطريقة الأخرى. أما السبب الآخر، فهو الظروف المتوافرة في وقت العرض، والتي تتناسب مع طريقة معينة. يُمكن لنا في بعض الأحيان بالطبع أن نتجاهل هذا السبب الأخير بالطبع، وخاصة عندما يجري العرض في المسرح لأن المؤدي يستطيع أن يتحكم بظروف عرضه.

أما المبدأ الأساس في تنفيذ خدعة ما، فهو أن تُؤدَّى بحيث لا يلاحظ الجمهور الحركات السرّية فيها. قال **ألفونس بيرتيلون:** "يستطيع المرء أن يرى ما يلاحظه فقط، والمرء لا يلاحظ إلا الأشياء التي رسخت في ذهنه من قبل". إن الخدعة لا تقوم بخداع العين، لكنها تخدع الدماغ. يتعيّن على الخدعة إذا ما أُريد لها أن تحقّق هذا أن تؤدَّى بحيث لا يلاحظ الجمهور الأجزاء السرية منها. يُعتبر هذا الأمر ممكناً لأن الخدعة ليست إلا عملاً، أو أكثر، يُضاف إلى بقية الأعمال

لأســباب مشروعة وواضحة. لا تُلاحَظ هذه الحركات المضافة بسبب التنوّع الكبير الذي يميّز أداء الناس لعملٍ معيّن، ولأن هذه الحركات لا تخطــر على بالِ المشاهد كي يشكّ في هذه الحركات. يتعيّن أن تكون هــذه الحركات المضافة حركات ثانوية، أو على الأقل يجب ألاّ تلقى تركيــزاً أكثر مما تلقاه الحركات الأخرى. يُضاف إلى ذلك أن الأفعال "السرية" يجب أن تتناسب مع الحركات التي تُؤدَّى في العلن.

دعــنا الآن نأخذ مثالاً من أجل توضيح العموميات. يرغب أحد الجالــسين أمــام طاولةٍ في أحد المطاعم في الحصول على مقدار ملعقة صــغيرة من الملح، وأن يضع هذا الملح في الجيب الأيسر لمعطفه، لكنه يرغب في أن يفعل ذلك من دون أن يلاحظه أحد.

يأخذ صاحب الخدعة هذا المملحة، وينثر بعض الملح فوق طبقه، أو في كــوب الشراب الذي يتناوله. يفعل الرجل هذا وهو يوجّه فتحة المملحة نحوه، بحيث لا يستطيع الجالسون معه على الطاولة رؤية كمية الملــح التي تخرج من المملحة. بدا أن صاحب الخدعة غير راضٍ، لذلك دقّ المملحة على الطاولة. تتدخل الظروف في العرض عند هذه النقطة، لأن الملح قد ينــزل بسهولة من المملحة، وقد لا ينــزل. أما إذا نــزل الملح بسهولة فإن المؤدي سيعمد إلى رشّ كمية من الملح في يده اليسرى الممــدودة على طرف الطاولة، وكأنه يحاول تجربة المملحة بعد أن دقّها علــى الطاولــة، ويرش كمية من الملح في يده اليسرى التي مدّها فوق طــرف الطاولة. وإذا كان الملح متوافراً في المكان، فإنه يعمد إلى فتح غطــاء المملحة كي يسكب منها كمية من الملح في يده اليسرى. وإذا كان راضياً من تجربة نــزولَ الملح بالطريقة الصحيحة، فإنه يرشّ الملح فــوق طبقه، أو فوق كوب الشراب مستخدماً المملحة. يُسقط الرجل يــده اليسرى إلى حضنه أو إلى جانبه. أما في المرحلة الثانية، فهو يأخذ

كمية صغيرة من يده اليسرى بأصابع يده اليمنى ثم ينثر الملح فوق طبق طعامــه. ومــا إن يأخذ ما يكفي من الملح بحسب ما يحتاج إليه، فإنه يُـسقط يده اليسرى كما فعل في المرحلة السابقة. أطبق الرجل أصابعه جيداً، وذلك عندما أنــزل يده اليسرى، كي يبقى الملح فيها، ثم أبقى يــده اليــسرى إلى جانبه أو في حضنه لمدة دقيقة قبل أن يدسّ الملح في جيــبه. كانــت فترة الانتظار هذه ضرورية للتأكيد على أنه لا وجود لرابطٍ واضح ما بين وضع الملح في يده، وبين اليد التي اتجهت إلى جيب المعطف. يوضح لنا هذا المثال كيفية القيام بعملٍ ما من دون أن يُلاحظه أحــد بالــرغم مــن مشاهدته، وكذلك فإنه يوضح نقطةً أخرى: لا يــستطيع الجمــيع القيام بخدعةٍ ما بالطريقة نفسها. إن شخصاً يتمتّع بيدين شديدتَي الرطوبة سيتعيّن عليه استخدام طريقة أخرى، لأن الملح في هذه الحالة، سيلتصق بيده ولن يتبقى أي شيء منه في جيبه.

إن التوقيت مهم جداً في الوقت ذاته، والتوقيت له عنصران. تبرز أهمــية العنصر الأول عندما ينتهي عرض الخدعة. يظهر، مثلاً، أنه من الخطــأ، في المــثال الذي أوردناه سابقاً، الإمساك بالمملحة بعد إقدام شــخص آخــر غلى استخدامها بنجاح. أما النقطة الأخرى فهي أن التوقــيت هــو التناغم الذي يربط بين مجموعة من الأفعال. ويتعيّن أن يكــون التركيــز هنا على الأمور التي يرغب لاعب الخفة (أو صاحب الخدعــة) في أن يلاحظها الآخرون، وفي هذه الحالة يعطي المشاهدون انتباهاً أكثر إلى الأفعال غير المهمة، أي تلك التي لا يركّز عليها لاعب الخفة.

يوضــح لنا هذا المثال أن الأمور الضرورية لنجاح الخدعة هي أن يؤدي لاعب الخفة دوره في الرغبة في الحصول على الملح، والجهد الذي يــبذله في الحصول عليه من دون أن يسبب له ذلك أي انــزعاج، ثم

حصوله على الملح في النهاية بطريقة طبيعية. يتعيّن أيضاً أن تجري تأدية الـــدور وكأنه مثل بقية الإزعاجات البسيطة التي يصادفها البشر. يتعيّن عليه أيضاً أن يؤدي كل هذه الأعمال وكأنها لا تحتاج إلى تفكير (لكن الأمر ليس كذلك) أي أنها من ضمن الأعمال التي يؤديها المرء بطريقة منـــتظمة وآلية. أما الأهم من كل ذلك، هو ألاّ يحاول صاحب الخدعة تأديـــة أي عمـــلٍ بطريقة مراوغة، أي أن الملح ينسكب علناً في اليد اليسرى ثم تنسدل اليد. لا تجذب هذه الحركة الانتباه، لذلك لا يتركز الانتـــباه علـــى العمل ذاته. سيُنظر إلى هذا العمل، كما هي الحال مع معظم الخدع، على أنه قضية مهارَة في تحريك الأصابع التي هي ضرورية لـــنجاح عـــرض الخدعة، لكنها في الواقع مجموعة متتالية من الأفعال، والبـــساطة في الأداء، وفي القدرة على تكيّف المرء مع الظروف، والتي سبق التفكير فيها بعناية.

إن أول اعتبار يجب أخذه في الاعتبار عند التخطيط لخدعة ما، هو تحديد الأمور التي ينبغي إنجازها بالضبط. يُحتمل أن يبدو ذلك حقيقةً جليةً بحيث لا شيء يوجب ذكرها على الإطلاق. لكن صاحب الخدعة سيميل إلى البدء بالعموميات إلا إذا تم تذكيره بأنه يتعيّن عليه أن يعرف تماماً، وبدقة، هدفه الذي يسعى إلى إنجازه. إن النتيجة الثابتة للتخطيط عـــند الانطلاق من العموميات ستكون تَعقّد طريقة العمل. يتعيّن على الخدعة (الحيلة) أن تكون بسيطة في فكرتها الأساسية إذا ما أُريد لها أن تكـــون ناجحة. يُحتمل أن يكون من الصحيح القول إن التركيز على تفاصيل الخدعة يسهّل القيام بها، لكن الفكرة الأساسية يجب أن تكون بسيطة.

إن الخطوة التالية بعد الانتهاء من تحديد المتطلبات الكاملة لما يجب القـــيام به، هي تقرير كيفية إنجاز العمل بالطريقة الأسهل من دون أن

تكـــون السرية ضرورية. إن هذه هي الطريقة التي ستُنفَّذ بها الخدعة في معظـــم الحالات، في ما عدا بعض الإضافات التي تُضاف من أجل منع المـــشاهدين من ملاحظة ما يجري. سنعود مجدداً إلى المثال الذي قدمناه بـــشأن حيلة وضع الملح في جيب المعطف الأيسر من دون أن يلاحظ ذلك أحد، وهنا يتضح لنا أن أسهل طريقة للقيام علناً بهذا الشيء هي ســـكب الكمية المطلوبة من الملح من المملحة في اليد اليسرى، ثم وضع تلـــك اليد والملح في جيب المعطف. هذا هو ما يجري أيضاً عند عرض الخدعة. لا يلاحظ الجمهور هذه الأعمال الإضافية لأنه ينشغل بالتفكير في أشياء منطقية غير الأعمال الضرورية في الخدعة. تستند الخدعة كلياً، في هـــذه الحالة، كما تكون الحال غالباً، على أساسٍ خادع يتم تكوينه في أذهـــان المشاهدين. إن التظاهر بأن فتحة المملحة مسدودة هي ذلك الأساس المزيف (أو غير الصحيح).

يتعـــيّن علينا أن نلاحظ في هذا المثال أن الفكرة الخادعة (أو غير الصحيحة)، أي تلك التي تخفي العمل الأساسي، يتم الإيحاء بها بواسطة روتـــين يكـــون معـــتاداً في استخراج الملح من المملحة ذات الفتحة المسدودة. يتعيّن كذلك الإيحاء بالفكرة غير الصحيحة الخاطئة بواسطة الإيماءات بدلاً من الكلمات. يضطر صاحب الخدعة في بعض الأحيان إلى الاســـتعانة بالكلمـــات كي يتقبل الجمهور الفكرة غير الصحيحة. تكمن القيمة الكبيرة للاعتماد على الإيماءات البسيطة في إمكانية تبسيط الأعمـــال أكثـــر، أي إلى الحد الأدنى، وذلك عن طريق التحدث عن موضوعٍ آخر لا علاقة له بالخدعة في أثناء تنفيذها.

تعـــتمد أعمال الخداع أساساً على طريقة التفكير. تُعتبر الخدعة كذبة يجري تمثيلها على المسرح. ويحتاج تمثيل الكذبة إلى تفكير وعناية أكـــبر من مجرد روايتها، لأن الأعمال غير الصحيحة (أو الخادعة) هي

أوضـــح في عـــدم تطابقها من الكلمات. إن ادعاء المرء بأنه ميكانيكي سبـــيارات، علـــى سبيل المثال، هو أسهل من تمثيل هذا الدور. ويسهل على الشخص الذي يتمتع بأعصاب باردة أن يقول إنه عصبـــي، لكن يـــصعب عليه كثيراً أن يمثل دور الشخص العصبـــي لفترة طويلة من الوقت.

يحـــتاج التـــصريح بأن أعمال الخداع تعتمد أساساً على طريقة الـــتفكير إلى تفصيلٍ أكبر، لأن التفكير المنحرف لصاحب الخدعة يجب أن يكون مقبولاً من المشاهدين. يعني ذلك أن هذا التفكير لا يمكن أن يخالف سلوك المشاهدين وعاداهم بأي طريقة من الطرائق، أي أنها يجب ألاّ تتسبب في اجتذاب انتباه خاصّ. إن أي شيء غير معتاد في الفعل أو الحديث (أعني غير معتاد بالنسبة إلى الشخص الذي يشاهد أو يصغي) والـــذي من شأنه اجتذاب انتباه المشاهدين، يجب أن يُستبعد. يصدق هـــذا حـــتى ولو كان انتباه المشاهد مركزاً على الأعمال خلال تأدية الخدعـــة، فإنه قد يتذكر لاحقاً أن صاحب الخدعة قد تصرّف بطريقة غريبة، وقد تُثار عنده الشكوك.

يتعـــيّن على صاحب الخدعة أن يعرف المشاهدين مسبقاً، وذلك قـــبل أن يقـــوم بتخطـــيط خدعته. لا يعني ذلك أن يعرف أسماءهم وعناويـــنهم، بـــل معرفة طبيعتهم وجنسياهم. يُمكن للمرء أن يؤسّس خدعته، على سبيل المثال، على عمل استعارته ساعة يد من المشاهدين وأن يكتـــشف أن أحـــداً لا يحمل ساعة يد، أو أن تتضمن الخدعة أن يصفع أحد المشاهدين على قفاه ليكتشف فجأة أن كل المشاهدين من الهـــندوس الـــذين لا يقـــبلون أن يلمسهم أحد. كانت تلك أمثلة من حالات حقيقية افتقد فيها صاحب الخدعة إلى معرفة طبيعة المشاهدين، وهـــو الأمر الذي يعطّل أداء الخدعة المخطّط لها. يُضاف إلى ذلك أنه

كلما عرف صاحب الخدعة أموراً أكثر عن المشاهدين، كلما تمكن من تخطيط الخدعة بطريقة أفضل كي يضمن نجاحها.

إن عـــبارة التفكير التلامسي at-a-tangent هي عبارة موحية بما فيه الكفاية للطريقة التي يخطّط فيها صاحب الخدعة عمله. سيتعين عليه أن يفكّـــر في شيء يقوم به، أو يقوله، بشرط أن يبتعد عن الموضوع في واقـــع الأمـــر ويلامسه في الوقت ذاته. لا يقوم الجمهور بملاحظة أن التعليق يبتعد عن الموضوع في الواقع ولا يدور حوله، وذلك بسبب أن التعلـــيق يلامس الموضوع. دعنا نشير مجدداً إلى خدعة المملحة. يتركز الانتباه في هذا المثال، وبشكلٍ واضح، على المملحة المسدودة بحيث لا يعير المشاهدون انتباههم إلى العمل العلني تماماً الذي يدور أمامهم، أي وضع الملح في اليد اليسرى. يجدر بنا هنا أن نركّز مجدداً على أن العمل الخادع يجب أن يكون طبيعياً جداً قدر الإمكان.

يجـــدر بنا أيضاً أن نشير إلى عدة نقاط من الأمور التي يلاحظها المـــشاهدون، وتلك التي لا يلاحظونها، وكذلك يجب علينا أن نتحدث عن بعض عمليات التفكير عند المشاهدين والتي يُمكن الاعتماد عليها. إننا نتحدث هنا عن الأمور التي تصدق على كل الناس بغضّ النظر عن جنسياتهم، ومستواهم العلمي، أو وضعهم في الحياة.

لا يلاحـــظ المـــشاهد أي حـــركة متوقعة، لكنه سيلاحظ كل الحـــركات التي تشكّل مفاجأة له. وبالرغم من أن المشاهد يلاحظ كل الحـــركات التي شاهدها إلا أنه سينسى عدداً منها إذا ما أُتبعت بتفسيرٍ منطقـــي. إن ســـكب المشروب، أو الشاي، أو القهوة من إناءٍ ما في كـــوب هـــو أمر لا يثير الانتباه. لكن سكب سائلٍ ما فوق طبقٍ طعام شخصٍ ما، هو عملٌ يسترعي الملاحظة. سيُلاحظ المشاهد هذا العمل لكـــنه سينسى، لأنه يبدو عرضياً أنّ الجسم يرتعش وكأنه يشعر بالألم،

ومـــا يلبث أن يأتي التصريح: "لا بد من وجود دبوس في المقعد". لكن الأمـــر ســـيكون أقـــوى بكثير إذا ظهر الدبوس عند الجلوس، ثم رآه الحـــضور قبل رميه. يعني ذلك، وبكلمات أخرى أن الحركات الطبيعية والعادية لا تستثير أي انتباه، لذلك لا يلاحظها المشاهد، في حين تستثير الحـــركات غير الطبيعية وغير العادية انتباهه إلا إذا قُدّم تفسير بسيط، لكنه مرضٍ، وعلى الفور.

إن الشخص الذي يبدو مهتماً بما يفعله لن يُلاحظ، لكن الشخص الذي يوجه اهتمامه لما يفعله الآخرون سيجتذب الانتباه. إن الشخص الـــذي يـــبدو منشغلاً في قراءة كتاب أو جريدة عندما يكون وحيداً، ســـيجتذب القلـــيل من الانتباه، ويصدق الأمر ذاته عندما يكون مع الآخـــرين لأنه يخصّص كل انتباهه لهم، لكنه لا ينتبه كثيراً إلى ما يحيط بـــه. لكن الشخص الذي يجتذب الانتباه هو ذلك الذي يبدو أنه مهتم بكلّ شيء ما عدا جريدته، أو رفاقه، أو ذلك الذي يبدو أنه يبحث عن شخصٍ لم يصل بعد.

تُعتبر وضعية الجلوس أو الوقوف التي يتخذها الشخص مهمة جداً في تجـــنب اجتذاب الانتباه. يجتذب الشخص الذي يبدو مرتاحاً عندما يكـــون جالـــساً أو واقفاً، انتباهاً قليلاً. يعني ذلك أنه لا يبذل مجهوداً جـــسدياً، لكنه يبدو واثقاً من حقّه في التواجد في المكان الذي يتواجد فـــيه. ســـيلاحظ الناس ذلك الرجل الذي يقف بصلابة وكأنه جندي يتأهب أمام ضابط رفيع المستوى، وكذلك الأمر إذا استرخى في جلسته وكأنـــه على وشك الموت. إن الشخص الذي يجلس وكأنه يتوقع أن يتفجر المقعد الذي يجلس عليه، أو ذلك الذي يجلس متراخياً وبصعوبة على كرسيه، وكأنه لعبة مصنوعة من الخرق البالية، يستجلبان ملاحظة الآخرين كذلك.

يُحتمل أنه لا شيء يستجلب الاهتمام بسرعة أكثر من الشخص المــتململ الذي يغيّر موقعه باستمرار في أثناء وقوفه أو جلوسه، والذي لا يكــفّ عن إدخال يديه في جيبيه وإخراجهما، ثم ينقر بأصابعه على ناحــيةٍ ما من الكرسي أو الطاولة، أو تراه يتلهى بسلسلة مفاتيحه، أو بقطــعٍ نقديــة، أو بقطع فضيات موجودة فوق الطاولة، أو غير ذلك، وهي كلها أمور ينبغي للرجل الذي يقوم بأشياء سرية أن يتجنبها.

إن خلاصــة ما أوردناه سابقاً هي أن الشخص الهادئ، والرزين، والذي يبدو مسترخياً (وإن ليس إلى الدرجة التي يبدو فيها مشلولاً) لا يجتذب الانتباه. يفترض في هذا أن يعني أنه فردٌ عادي. أما الشخص ذو الطول الفارع، أو المشوّه، يجتذب الانتباه، لكن ما إن يلاحظ المشاهد نقاط تمايزه، فإنه لن يعيره انتباهاً أكبر.

يجــدر بــنا أن نلاحظ نقطة معكوسة في معرض الحديث عن إثارة الانتــباه. لــدى أصحاب الخدع في بعض الأحيان سبب كي يثنوا على شــخصٍ وهمي، أو يضعوا على عاتقه مسؤولية الأمور التي قاموا بها. يبدو لي أنــه من الخطأ أن يصف المرء شخصاً يتميّز ببنية، أو أفعالٍ، غير عادية ومدهــشة. لكن عادة ما يسهل التأكيد على أنه لا وجود لشخصٍ كهذا في محــيط مكان العرض. إن الوصف المناسب هو ذلك الذي يدور حول الــشخص العــادي سواء في الحجم أو اللون، وذلك الذي يتمتع بملامح عاديــة، لكــن النقطة التي تتمتع بأهمية قصوى في هذا المجال هي أن يتميز بــصفة غــريبة، كأن يفتقد إلى المفصل الأول لخنصر يده اليسرى، أو أن يتميّــزً بــشامة كــبيرة وراء أذنه اليمنى. إنني أتحدث، باختصار، عن أي شخصٍ تقريباً، وذلك من دون ذكر بعض الميزات الفريدة (الصغيرة، لكنها الملحوظة بسهولة)، والتي يمكن أن تميّزه إذا ما وُجد. سيكون الوصف من هذا النوع مقبولاً من المستمعين، لكن يصعب تفنيده في الوقت ذاته.

سنعود الآن إلى وصف ميزات صاحب الخدع الناجح، ولا بأس أن نكرّر بأنه يتعيّن عليه أن يكون عادياً في سلوكه، وأن لا شيء فيه يثير الشكوك. لا يعني ذلك بأنه يجب أن يكون بحجمٍ أو بشكلٍ معيّن، أو أنه يتعيّن عليه أن يومئ في أثناء حديثه، أو أن عليه أن يمتنع عن إصدار هذه الإيماءات. يعني هذا أنه يجب أن يكون على طبيعته في أكثر لحظاته هدوءاً. إن ذلك الشخص الذي يتكلم ويتصرف بطريقة سريعة في العادة، لن يخسر إذا ما تعلّم أن يبطّئ من وتيرة حديثه وأفعاله. ولا يُمكن تأدية الخدع بسرعة، لكن إبطاءها كثيراً في وقت تأدية الخدعة يستجلب الملاحظة. إن النقطة المهمة هنا هي أن يتصرف المرء على طبيعته، أو أن يتظاهر بذلك على الأقل. وإذا استطاع المرء أن يكون طبيعياً حتى عندما يكون في وضعٍ صعب، فإنه سيجعل عمله أقل صعوبة، وذلك لأنه يصعب أن يتظاهر المرء بأنه مرتاح وأن يفكر، في الوقت ذاته، في الخدعة التي يؤديها. إن السبب الرئيس الذي يكمن وراء الأفعال المطولة وافتقاد الهدوء هو القلق الذي ينتج عن قلة تحضير الخدعة. أما عندما يكون الشخص واثقاً من قدرته على تنفيذها، فإنه سيتصرّف بطريقة طبيعية، وليس هناك من شيء أهم في ما يتعلق بتأدية الخدعة أكثر من الثقة من جانب الشخص الذي يؤديها. إن الثقة هي نتيجة مباشرة للتحضير، كما أن الثقة ليست شيئاً يُمكن عرضه، وليست غروراً. إن الثقة هي مجرد شعور من التأكد من التحضّر للقيام بالمهمة، أو أنها وعي بالجهوزية.

يشعر بعض الناس، أو كلهم تقريباً في الواقع، بالتوتر والعصبية عندما يظهرون أمام جمهورٍ كبير. ويدرك الممثل المتمرس، كما يشعر المبتدئ، أن تظاهره بأنه يتصرف بشكلٍ طبيعي هو تظاهرٌ خادع، وذلك بسبب المسافة. تقوم المسافة بتقليص، أو تغيير، (مظهر) الممثل

المسرحي، لذلك، فإنه يؤدي حركات أعرض، وأبطأ في الوقت ذاته، مما كان سيفعله عندما لا يكون أمام الجمهور. يشعر المبتدئون بالتوتر، لذلك يتصرفون بطريقة غير معتادة ويُظهرون حركات مطولة، لأن تأدية الخدعة ليست إلا نوعاً من التمثيل. أما الذين يؤدون الخدعة أمام عددٍ قليل من الناس، فلا يتوجب عليهم أن يقلقوا، وذلك بسبب عدم وجود الحاجة إلى تغيير حركاتهم أو طرائقهم. لا يقتصر الأمر على عدم وجود الحاجة إلى ذلك، لكن لأنه لا يتعيّن أن تُؤدَّى في الأساس. أما المعتقد الشائع أنه من الأصعب أن تُؤدَّى الخدعة "عن قرب"، فهي غير صحيحة تماماً. إن تأدية الخدعة فوق خشبة المسرح تضع بعداً كافياً كي ترى عيون المشاهدين الرجل بأكمله. أما عندما يكون الأداء عن قرب. فإن المشاهدين سيرون فقط قسماً من المؤدي، وهو الذي يكون في مجال أنظارهم، وكلما زاد القسم الذي يراه المشاهدون من المؤدي، كلما قلّت الاحتمالات في القيام بأي شيء من دون أن يلاحظوه. دعنا الآن نأخذ بعض الأمثلة: يُشاهَد مؤدِّي الخدعة على خشبة المسرح في المكان الذي يضع فيه يديه في جيبيه، لكن يمكن للمؤدي أن يقوم بهذه الحركة من دون أن يشاهده أحد، وذلك في أثناء وقوفه بالقرب من شخصٍ ما وبحيث تكون يده خارج مجال رؤية ذلك الشخص.

توجد خدعٌ سهلة بحيث لا يحتاج القارئ إلى القيام بغيرها، وذلك لأنها لا تتطلب إلاّ المعرفة، والفهم، والثقة، وقدراً قليلاً من الإبداع. تبرز الحاجة إلى الإبداع فقط في حالة الاضطرار إلى جمع بعض الطرائق الموضوعة أو تغييرها، وذلك للتوافق مع ظرفٍ معيّن قد لا يكون كاتب الخدعة قد أخذها في الاعتبار. ولا يجد القارئ نفسه مضطراً إلى تطوير أي مهارات يدوية لأي خدعة كانت، وكذلك لن يُطلب منه تأدية أي حركة لا يقوم بتأديتها بطريقةٍ منتظمة، وذلك حتى لو كان مضطراً إلى

القيام بحركة ما من أجل غاية جديدة، كما لا توجد دروس في أعمال خفة اليد الدقيقة. ستكون كلٌ الخدع بسيطة التنفيذ من الناحية العملية، لكن انتبه إلى هذا التحذير: كلما كان التلاعب بخدعة ما أسهل، كلما وجد المؤدي ضرورةً أكبر إلى أن تكون كل التفاصيل واضحة في دماغه. يعود ذلك إلى أن التلاعب الذي يستند إلى خبرة كبيرة يمكن أن يكون محيّراً بحدّ ذاته، لكن الخدع البسيطة تعتمد كلياً على فكرة وروتين. أقول مع ذلك إنه في وجود عقلك، والطرائق التي سأعرضها، لن تواجه أي صعوبة حقيقية.

لكن، وقبل المضي في عرض تفاصيل القيام بخدعٍ محددة، قد يكون من المفيد أن نراجع ما سبق وكتبناه. أولاً، وبهدف مقاربة الموضوع بالطريقة الصحيحة، يتعيّن أن يكون عقل المرء حراً بالكامل من مختلف الأفكار الشائعة، لكن غير الصحيحة، عن كيفية عمل أصحاب الخدع. إنني أنصح بأن يكون عقل المبتدئ خالياً تماماً من أي اعتقاداتٍ من أي نوعٍ كانت حول ممارسة أعمال الخدع. إن البدء بعقلٍ خالٍ يزيل 75 بالمئة من صعوبات تعلم تأدية الخدع.

ثانياً، إنني مضطر إلى التأكيد مجدداً على أن فن الخداع يعتمد أساساً على أمور نفسية أساسية. ويتعيّن على الشخص الذي يتوقع أن يؤدي الخدع أن يفهم أن الغاية من تأديتها هي خداع العقل (الدماغ) وليس العين. يجعل هذا المفهوم صاحب الخدعة مستعداً لتقبل فكرة أن الخدعة تعتمد على نوعٍ من التفكير الذي يعتمد على تضليل المشاهدين أكثر مما يعتمد على السرعة والقدرة على التلاعب. وإذا أردنا أن نورد عبارة إيجابية، فسأقول إن صاحب الخدعة يعتمد على إرباك، ومن ثمّ خداع، العقول وليس خداع المشاهدين. يُحتمل أن تتمسك الذاكرة بشيء يجعلها تفكر في كيفية إتمام اللغز حتى بعد انتهائه، وذلك حتى لو

تمكــن صاحب الخدعة من تضليل العين. أما عندما يُخدع العقل، فإنه من المستحيل تقريباً العمل بمفعولٍ رجعي، واكتشاف الخداع.

إذا سمحت الظروف للكاتب أن يكون مع القارئ، فسيكون من الــسهل عرض مدى قابلية العقل لأن يُخدع، حتى ولو رأت العيون ما يجــري. وسيكون هذا سهلاً جداً، لأن العنصر الشخصي يلعب دوراً كــبيراً في العرض، ولأن هذا غير ممكن، فإن كل ما أستطيع فعله هو تدوين عدة خدعٍ على الورق.

1. يعيش مزارعان على بعد ميلٍ من بعضهما بعضاً. وضع كل واحدٍ مــنهما أمام بيته سياجاً بالطول والارتفاع نفسهما، وكذلك من المــواد نفــسها. يمكن للعين أن ترى (في التصميم التالي) أن أحد المزارعَين كان أمهر من صاحبه في بناء سياجه، لكن العقل لا يميّز الفرق إلا إذا لفت أحدٌ انتباهه.

(00 0–00) (000000000)

2. درس أحــد الأشــخاص لغة **الإسبرانتو** (لغة مصطنعة ابتُكرت في القــرن التاســع عشر، وتتألف من جذور بعض كلمات اللغات الأوروبــية)، وبعــض اللغات العالمية الأخرى. جلس الرجل إلى طاولــته يفكّر في قضية اللغات العالمية، فكتب هذه الأحرف، وهو شارد الذهن:

LUANSIRVEEVRISNAUL

تستطيع العين أن ترى هذه الأحرف، لكن حتى إذا تمكن القارئ مــن الــتمعن مرتين في القصة الواردة سابقاً، فإن الأمر يتطلب بعض الدراســة كــي نعرف ماذا كان يدور في ذهن الرجل. سيقوم الدماغ بتــسجيل أن عــدداً من الأحرف، والتي لا تؤلف كلمة أو أكثر، قد كُــتب، وهذا من دون أخذ القصة في الاعتبار، ومن دون التمعن. لا

يفطـــن المرء على الفور أنه إذا بدأ من الحرف الثاني وقرأ حرفاً وأغفل الـــذي يليه فإنه سوف يحصل على كلمة UNIVERSAL. ولا يفطن المـــرء كـــذلك أنه إذا بدأ بالحرف ما قبل الأخير وبدأ بالقراءة باتجاه عكـــسي مـــع قراءة حرفٍ وإغفال الذي يليه فإنه سوف يحصل على الكلمة ذاتها.

سأورد الآن وصـــفاً **للمؤدي**. يتعيّن أن يتصرف المؤدي بهدوء وبـــشكلٍ طبيعـــي، وكذلك يجب أن يعرف ما سيقوم به بالتفصيل، وكيفـــية قيامه بتأدية الخدعة، وأنه مرتاح تماماً، ويمتلك الثقة الكاملة في نفـــسه. يتعيّن أن يمتلك المؤدي ثقةً تامة في نفسه إلى درجة تمنعه ليس فقط من القلق بل من الميل إلى هذا القلق.

يتعيّن على المؤدي بعد ذلك أن يمتلك فهماً لعامل الوقت، وعليه أن يعـــرف الـــوقت المناسب لبدء تأدية خدعته. يتعين عليه كذلك أن يدرك أهمية الوقت في كل تفصيلٍ من تفاصيل عرضه.

أخـــيراً، يجب على المؤدي أن يتقبل إلى أقصى حدٍّ خقيقة أنه لا يـــستطيع أن يعـــرف الكثير جداً عما يخطط لتنفيذه. إن كل تفصيل يعـــرفه، في مـــا يـــتعدى ضـــروريات نجاحه، يضيف الكثير إلى إزالة احتمالات فشله. يعني ذلك أنه كلما زادت التفاصيل المرتبطة بالخدعة التي يخزنها صاحب الخدعة في عقله، كلما كان متأكداً أكثر من قدرته على القيام بما هو مطلوب منه. يمكننا أن نعبّر عن هذه الفكرة بكلماتٍ أخـــرى، ونقول إنه يمكن إزالة القلق، واحتمال حدوث الخطأ، وفرصة انكـــشاف الخدعة، وكل ذلك عن طريق التحضير المدروس. تستدعي هـــذه الحالة أن نتذكّر المناسبة التي طلب فيها أحد المراسلين من العالِم الدكـــتور **بوي تشابمان آندروز**، وذلك بعد أن أمضى سنة في **منغوليَا الداخلـــية**، أن يخبره عن مغامراته هناك. قال الدكتور: "يا عزيزي، لم

نخُض أي مغامرات، لأننا كنا في رحلة استكشافية علمية. تنتج المغامرات عن عدم التحضير، لكننا تحضرنا جيداً". يصدق الأمر ذاته على أداء الخدع، لأن التحضير يضمن النجاح.

يتعيّن أن تكون معرفة المؤدي كاملة بحيث يعرف كل تفصيل يتعلق بكيفية تأدية كل حركة من حركات خدعته، والسبب الذي يدفعه لتأديتها. يتحتّم عليه كذلك أن يعرف متى تتطلب الظروف تغييراً في الإجراءات التي تم تحضيرها، وكيفية إحداث مثل هذا التغيير من دون أي اضطراب. لا تعتبر تغييرات كهذه معقدة، ولا تتطلب أي شيء غير مرونة الدماغ بالإضافة إلى المعرفة.

يصل القارئ عند هذه النقطة، وهناك احتمال كبير أنه وصل فعلاً في فقرة سابقة، إلى استنتاج أن الكاتب يضجرنا جداً في شرح نقاط بسيطة. لا أمتلك أي اعتراضٍ على شعورٍ كهذا طالما فهم القارئ أن النقاط بسيطة في طبيعتها. إن هدف الكاتب هو أن يجعل القارئ ناجحاً عند تأديته للخدعة. ويتمتّع الكاتب باستعداد تام للاعتراف بأنه مسهبٌ وواضح، وذلك بشرط أن يحرز القارئ، لهذا السبب، نجاحاً في عمله.

II. التعامل مع الحبوب (أقراص الدواء)

سبق لي أن ذكرت في فقرة سابقة أن القارئ لا يحتاج أبداً إلى القيام بأي حركة لا يقوم بها بصورة منتظمة في الوقت الحاضر. يرجع ذلك إلى أنه يجب عليه أن يكون قادراً على تركيز كامل عقله على الأداء، بدلاً من أن يكون مشتتاً نتيجة الاضطرار إلى التفكير في تقنية حركات جديدة. سيُعتبر المثال الأول الذي سأقدّمه طبيعياً بالكامل بالنسبة إلى أي شخصٍ من المدخنين. كما سيجد القارئ، في أغلب

الاحـــتمالات، هـــذا المـــثال طبيعياً بالكامل، حتى وإن كان من غير المدخـــنين. يتعـــيّن على القارئ، سواء أكان من المدخنين أم من غير المدخنين، أن يتبع التعليمات وأن يقوم بالحركة المشار إليها.

أنـــصح القـــارئ أن يحصل على علبة من عيدان الثقاب الورقية، وذلـــك كي يعرف بالضبط ما هي الحركات الطبيعية التي سيقوم بها، وذلك قبل أن يمضي بالقراءة.

خـــذ علبة الثقاب الورقية، وافتح الغطاء، وانتزع عود ثقاب، ثم أغلِق الغطاء. أشعِل عود الثقاب ثم أطفئه.

ســـتلاحظ بأنه من الطبيعي بالنسبة إليك أن تقوم بهذه الحركات كلها من دون الاضطرار إلى استخدام الإصبعين الوسطى والثانية في أيٍّ مـــن يـــديك. أريد أن أفترض أن القارئ يستخدم يده اليمنى، لذلك سيـــضطر إلى الإمـــساك بعلبة الثقاب بيده اليسرى وسيمسك إحدى طـــرفيها بإبهامه، والطرف الآخر بإصبعيه الأولى والثانية. (أما إذا كان القارئ يستخدم يده اليسرى فإنه سيلاحظ أن كل التفاصيل هي ذاتها في كل التعليمات التي سترد، لذلك يمكنه استخدامها بشرط أن يستبدل كلمة **اليد اليمنى** بكلمة **اليد اليسرى**، والعكس صحيح).

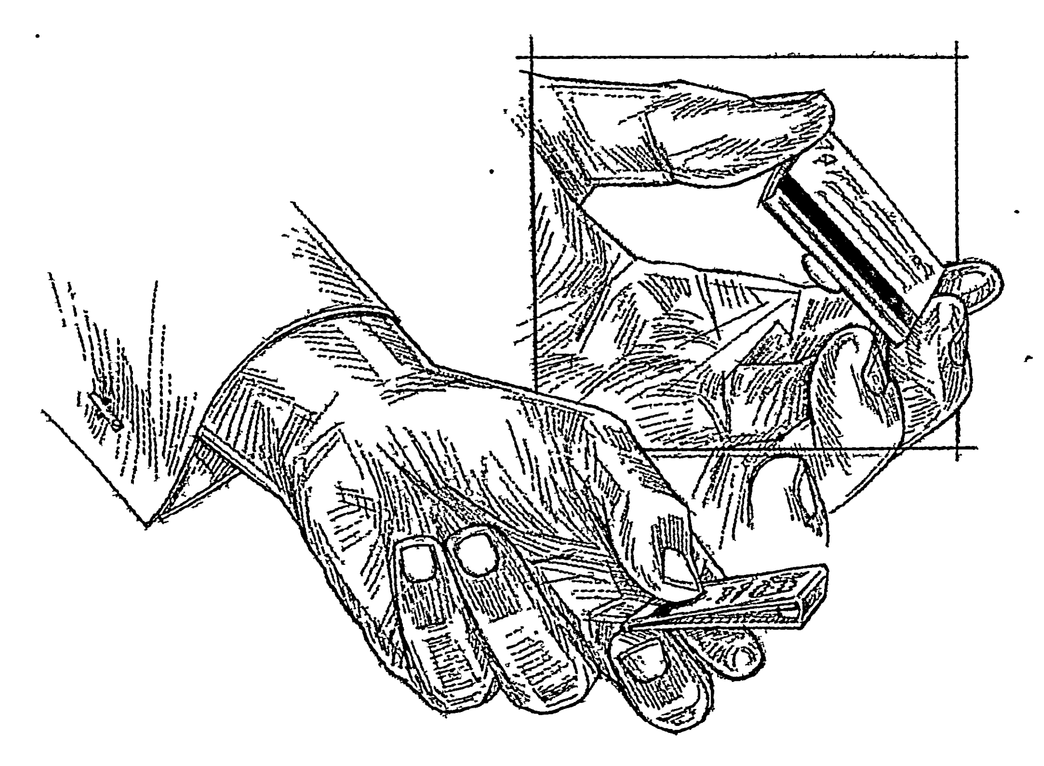
أمـــا إذا اســـتخدم القارئ إبهام اليد اليسرى، والإصبعين الأولى والثانـــية منها عند إمساكه علبة الثقاب الورقية، فيُحتمل أنه لن يتمكن مـــن الإمـــساك علـــى الفور بالعلبة كما هو مطلوب بالضبط في هذه الخدعـــة الأولى. سيكتـــشف القارئ على أي حال أنه غير مضطر إلى تغـــيير أي شـــيء غير وضعية العلبة، وأن ذلك لا يغيّر طريقة إمساكه الطبيعـــية الـــتي يستخدمها. يكون الإبهام على جهة واحدة من طرف الجهة الخلفية من الغطاء الورقي، في حين تكون الإصبعان الأولى والثانية على الجهة المقابلة. تواجه الجهة الخلقية من العلبة، إذا تم إمساكها بهذه

الطـــريقة، راحة اليد. تمكّن طريقة الإمساك هذه أصابع اليد اليمنى من فتح الغطاء الأمامي، وانتزاع عود ثقاب، وإغلاق الغطاء الأمامي، وكل ذلك من دون إفلات قبضة أصابع اليد اليسرى أو تغيير موضعها.

يتعـــيّن على القارئ، من أجل متابعة هذه التجربة، أن يُدخل دبوســـاً عادياً مستقيماً داخل خلفية علبة الثقاب. يُغرز الدبوس من خلال الزاوية اليمنى السفلية (يفترض في هذا الأمر أن تكون خلفية العلبة إلى الأعلى)، ولمسافة ربع بوصة من الجهة اليمنى وعلى المسافة ذاتهـــا من الأسفل. يتعيّن هنا أن يشير رأس الدبوس نحو أعلى العلبة بحيث يكون بمحاذاة عيدان الثقاب من الداخل والخلف. يتعيّن أيضاً أن يُدفـــع رأس الدبـــوس حتى لا يبرز إلا رأس عود الثقاب خلف العلبة.

يـــتوجّب أن تـــؤخذ علبة الثقاب مجدداً، وأن يتم إمساكها كما سبق أن وصفنا سابقاً، ثم تُفتح ويُنتزع عود ثقاب منها، ويُغلق الغطاء، ثم يُـــشعل عود الثقاب. سيُلاحظ في أثناء القيام بكل هذه الحركات أن رأس الدبـــوس لم يمس. سيتبين أيضاً أنه من السهل فرك طرف الإصبع الوسطى لليد اليسرى فوق رأس الدبوس من دون أن يُلاحَظ ذلك أبداً. أمـــا إذا اســـتُخدم ظفر الإصبع الوسطى، فسيكتشف القارئ أنه من السهل سحب الدبوس من الورق.

سيتبين لك، بعد إتمام هذه التجربة، كم أنه من السهل انتزاع حبة صغيرة سبق أن ثبّتت بالعلبة في موضع رأس الدبوس. سيلاحظ القارئ أيـــضاً في أثناء تعامله مع علبة الثقاب أنه من الطبيعي، والسهل، إبقاء الجهـــة الخلفية من عيدان الثقاب في اتجاه داخل اليد، أو باتجاه الأرض. سيبقى رأس الدبوس (أو الحبة) مخفياً عن الأنظار، في كلتا الحالين، عن أنظار المؤدي والمشاهدين.



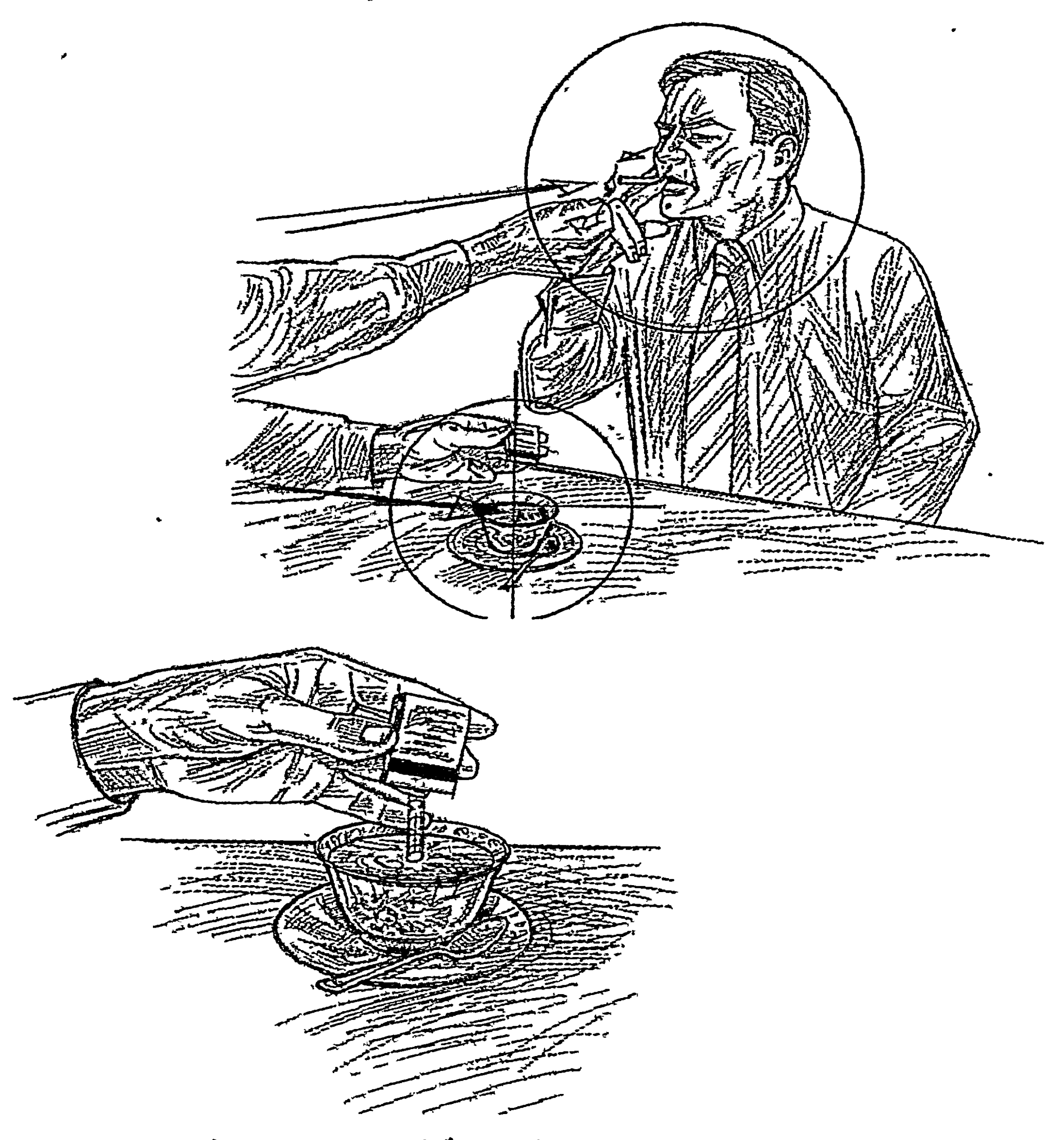
تظهر هنا الحبة وطريقة الإمساك بعلبة الثقاب الورقية بهدف تحرير الحبة بسهولة.

تصف التعليمات التي أوردناها سابقاً كيفية حمل حبة صغيرة والتعامل معها بسهولة (بالرغم من صغرها) وكيف يمكن تحريرها بسرعة، وبسرية، ومن دون أدنى مجهود. هذا هو السر، لكننا سنورد في ما يلي تفاصيل العرض. تقضي خطة هذه الحيلة وضع الحبة في مشروب مشاهد محدّد، لكن من دون أن يلاحظ هو، أو أيّ مشاهد آخر ما يجري. أما في حالة وجود مشاهد واحد فقط فإن الحيلة تصبح أسهل بكثير. يتعيّن على المؤدي أن يكون في مواجهة المشاهد، أو أن يكون إلى يساره (أكرّر بأن هذه التعليمات مخصصة للشخص الذي يستخدم يده اليمنى). لا يوجد فرق كبير إذا ما وقف الاثنان (المؤدي والمشاهد) أمام مشرب، أو جلسا إلى طاولة. أما إذا كانت الطاولة عريضة بحيث يعجز المؤدي عن الوصول إلى الجهة الأخرى فإن هذه الحيلة لا يمكن أن تنفّذ، في هذه الحالة، إلا عندما يواجه المؤدي المشاهد. أما إذا تمكّن المؤدي من الوصول إلى

الطــرف المقابــل بمجــرد نهوضــه قليلاً عن مقعده، فإن الوضع سيكون ملائماً لتنفيذ هذه الخدعة. أما سبب ذكرنا لمواضع المؤدي والمــشاهد بهــذا الترتيب، فيرجع إلى أنه يتعيّن تنفيذ الخدعة باليد اليــسرى، ولذلك يستلزم الأمر وجود مساحة كبيرة لحركة الذراع اليسرى.

بالمناسبة، أذكّر هنا بأنه لا يمكن تنفيذ هذه الخدعة إلا إذا كان المــشاهد مــن المدخــنين. إننا نعتزم في ما يلي إيراد طريقة أخرى مــن أجــل تأديــة هــذه الخدعة على مشاهدٍ من غير المدخنين. وإذا عــرف المؤدي قبل العرض ما إذا كان المشاهد من المدخنين أم من غير المدخنين، فلن يكون مضطراً سوى إلى تحضير خطةٍ واحدةٍ فقط.

ســأورد الآن طــريقة تنفيذ الخدعة بالنسبة إلى المشاهد الذي يــدخّن. مــا إن يــرى المؤدّي المشاهد وهو يتناول سيجارة، أو سيجاراً، أو غليوناً، حتى يُمسك بعلبة ثقابه من جيبه، وينتزع عود ثقاب، ثم يمسك بالعلبة وعود الثقاب في وضعٍ جاهز للإشعال. إنه يقــوم بهذه الأشياء علناً لأن ما يفعله يُنظر إليه على أساس أنه عمل ودّي وبادرة طيبة. وما إن يصبح المشاهد مستعداً لإشعال سيجارته حــتى يقوم المؤدي بالإمساك بعلبة الثقاب بالقرب من المشاهد، ثم يــشعل عود الثقاب. يتعين أن تكون علبة الثقاب قريبة من المشاهد على قدر ما تسمح به حدود التهذيب، لكنها يجب أن تكون أقرب مــن المشاهد مما هي فتحة الكوب، أو الفنجان، الذي ستُسقط فيه الحبة.



تنخفض اليد اليسرى لتنفيذ الحركة فور إشعال عود الثقاب.

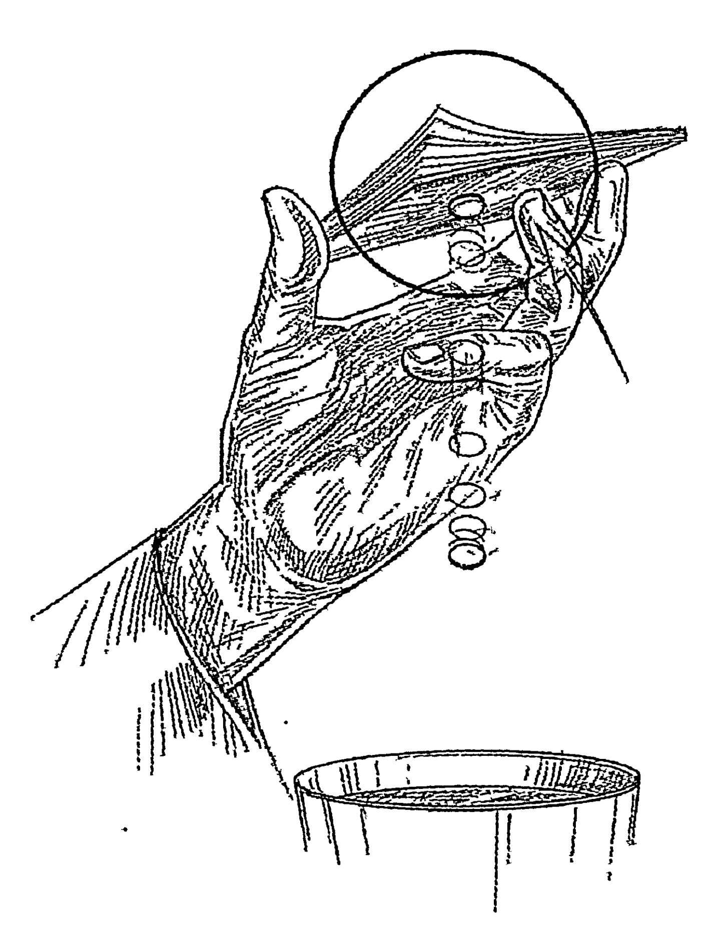
يتعـــيّن علـــى المـــؤدي أن يحتفظ بشعلة عود الثقاب بحيث يستطيع المشاهد استخدامها بأفضل طريقة، لكن المؤدي يجب أن يتطلع بالطبع إلى مـــا يفعله. وما إن يشعل المشاهد سيجارته جيداً حتى يبدأ المؤدي بالتراجع إلى وضعيته السابقة. تقوم اليد اليسرى، التي بقيت ساكنة منذ إشعال عود الـــثقاب، في هذه الأثناء بالتحرك فوق فوهة الكوب أو الفنجان، ثم تُسقط الحـــبة في الـــسائل. يتعـــيّن علينا هنا أن نركّز على ثلاث نقاط. الأولى، يتوجب على اليد اليسرى أن تنسحب بحركة متواصلة. ولا يُمكن السماح بحصول تردّد فوق كوب المشروب. يتضح لدينا هنا .أنه كلما تحركت اليد

اليسرى بصورةٍ أبطأ، كلما سهُلت عملية إسقاط الحبة بدقة. ثانياً، يُمكن للمـــؤدي تحويل نظره عن وجه المشاهد كي يرى الطاولة، وذلك في أثناء انـــسحاب اليد اليسرى، لكنه لا يتعين عليه أن يتتبع حركة يده اليسرى. ثالـــثاً، يجب أن تكون اليد اليسرى قريبة من فوهة الكوب بقدر المستطاع. لا يكفـــل هـــذا الوضع سقوط الحبة في المشروب، لكنه يقلّل من احتمال إحداث الحبة لصوتٍ مسموعٍ وملحوظ في أثناء سقوطها.

يُلاحـــظ هـــنا أن الحبة قد أُسقطت في أثناء إرجاع الذراع إلى جانـــب الجـــسم، وليس في أثناء مدّها. يرجع هذا أساساً إلى أن أي حـــركة سرية، والتي تؤدَّى باعتبارها جزءاً من حركة أوسع، عادة ما تكـــون أقل قابلية للملاحظة عندما تنفّذ عند إرجاع الذراع إلى جانب الجسم. يعود ذلك إلى أنه فور إتمام الحركة العلنية، فإن عقل المشاهد لا يعود مهتماً بحركة تلك الذراع.

إن الأســـاس النفـــسي لهـــذه الطريقة هو أن الحركة الصغيرة لن تُلاحَـــظ في أثـــناء تأدية الحركة الأشمل، والتي يقف سببٌ واضح وراء تأديـــتها. يتعيّن أن يكون سبب الحركة الأشمل جزءاً أساسياً من فكرة منفـــصلة كلياً عن غاية الحركة الصغيرة. أشدّد مجدداً على أن الحركة العلنية يجب أن تكون طبيعية بالكامل.

أما في حالة وقوف المؤدي مع المشاهد أمام مشرب، فإن الخدعة تـــنفذ تمامـــاً كما هي الحال مع وجود الطاولة في ما عدا حركة جسم المـــؤدي. يقـــوم المـــؤدّي عندما يكون أمام المشرب بربع استدارة من جـــسمه نحـــو الـــيمين، وذلك حتى يواجه المشاهد بدلاً من أن يواجه المـــشرب. أما إذا لم يفعل ذلك، فإنه سيضطر إلى تنفيذ كل الحركات بذراعـــيه. أمـــا عندما يكون المؤدي جالساً إلى الطاولة، فإنه يستدير بخصره فقط بدلاً من تحريك قدميه، وذلك كي يواجه المشاهد.



إذا كـــان المشاهد من غـــير المدخنين، فإنني أقترح الطـــريقة التالـــية. يمكنك تثبـــيت الحبة خلف محفظة نقود، أو دفتر ملاحظات، أو خلـــف رزمـــة ورق صـــغيرة، وهي الأشياء التي يعـــتاد شـــخص من أمثال المـــؤدّي أن يحملـــها معه. يمكنك أن تخصّص ورقة من الـــرزمة الموجودة في جيب محفظتك وتكتب عليها شيئاً يـــتعلق بموضـــوع ترغب في طرحه على المشاهد. يُمكن أن تكون الكتابة عـــنواناً أو اسماً، أو أي شيء عن أي موضوع. يُشترط أن ترتبط الكتابة، ومهما كان نوعها، بسؤالٍ وجيه يصلح لأن تطرحه على المشاهد.

يـــوجد احتمال آخر يتمثل في عرض شيء يُشاهَد كثيراً، والذي يحتمل إبداء ملاحظة حول نقطةٍ ما يكون المشاهد غير منتبهٍ إليها، أي مثل عملةٍ من العملات الورقية.

إن تمـــضية دقائق قليلة في تفحّص أي قطعة من العملات الورقية ستتضمن شيئاً غريباً يُمكن إبداء الملاحظة حولها، وذلك مع التأكد بأن المـــشاهد لم يـــسبق له أن لاحظ هذا التفصيل. يُمكن أن يكون ذلك التفـــصيل كون الدولارات الأميركية التي صدرت في أثناء ولاية وزير الخـــزانة **جون دبليو. سنايدر** لا تحمل نقطة بعد حرف w الذي يظهر وســـط توقـــيعه. لا يُشترط بتفصيلٍ كهذا أن يحمل أهمية خاصة مهما

كانت، لكن يتوجب أن يكون شيئاً يصلح أن يُعرض على الآخرين، وأن يجري الحديث بشأنه. يُستحسن هنا عدم استخدام تفصيل سبق للمشاهد أن تلقى سؤالاً بشأنه، مثل: "كم مرة يظهر الرقم 1، وكلمة واحد في الورقة النقدية من فئة الدولار الواحد؟".

تشبه التحضيرات لاستخدام الورقة تلك المتبعة مع علبة الثقاب. أما النقطة التي تثبّت فيها الحبة خلف المحفظة، أو دفتر الملاحظات الصغير، أو رزمة الأوراق، فتعتمد على حجم الشيء (الورقة، أو الرزمة). يتعيّن أن تثبت الحبة في نقطة تستطيع عندها الإصبع الثالثة لليد اليسرى أن تدفعها بسهولة عندما يُمسَك الشيء ما بين الإبهام في طرف، والإصبعين الأول والثاني في الطرف الآخر. يتوجب، بالطبع، أن يمتلك الشيء المستخدَم الحجم الذي يسمح بهذه الطريقة بالإضافة إلى كونه الطريقة الطبيعية لإمساكه.

يشبه العرض (الأداء) الذي تُستخدم فيه الورقة عرض الخدعة التي تستخدم فيها علبة الثقاب. أما تفاصيل طريقة العرض فهي كما يلي: أولاً، يُقال شيء ما عن الموضوع الذي كُتب على الورقة. يعمد المؤدي بعد ذلك إلى إخراج محفظته، أو دفتر ملاحظاته، أو رزمة أوراقه من جيبه، ثم يضعها أمام المشاهد وبالقرب منه في أثناء فتحها وإخراج الورقة منها. يعمد معظم الناس في أثناء القيام بهذه الحركة إلى فتح المحفظة واستخراج الورقة، لكن مع الإبقاء عليها قريبة من أجسامهم، ثم يتقدمون باليد التي تحمل الورقة. إن النقطة المهمة هنا هي في وجود بعض الأشخاص الذين ينفّذون هذه الحركة بطريقة أخرى. تمكّن هذه الحقيقة المؤدي من تأدية الخدعة بطريقة كهذه. لا يتعيّن على المؤدي إلا أن يتذكر بأنها حركة طبيعية بالكامل، حتى وإن كانت غير الطريقة التي اعتاد عليها، وذلك لأنها لا تغيّر أبداً في التحركات التي يستخدمها في

العـــادة. وإذا تذكّر المؤدي هذه الحقيقة ومضى في فتح المحفظة بالقرب من المشاهد، فإنه سيكتشف أن هذه الحركة تبدو طبيعية، حتى بالنسبة إليه.

أما الناحية النفسية من المسألة هنا، فهي أن الأمر لا يتطلب سوى أن تكـــون الحركة طبيعية، أو أن تظهر هكذا، وذلك بغضّ النظر عن طبـــيعة هذه الحركة، كما أنه ليس من الضروري أن تكون الحركة من الـــنوع الـــذي اعتاد المؤدي اتّباعه. إن أي حركةٍ طبيعية بالنسبة إلى شـــخصٍ ما يُمكن أن تؤدّى بسهولة من قِبل شخصٍ آخر بشرط عدم إدخال تقنيات جديدة.

ما إن تؤخذ الورقة باليد اليمنى وتُسَلّم إلى المشاهد حتى تُعاد اليد اليسرى مجدداً إلى جانب الجسم. توضَع اليد اليسرى خلال هذه الحركة فوق فوهة القدح، أو الكوب ثم يتم إسقاط الحبة.

تلعـــب شخصية المؤدي، أو الشخصية التي يتظاهر بها، دوراً مهماً في هـــذه الخدعـــة وأدائها. وعلى سبيل المثال، إذا كان المؤدي معتاداً على حمل علبة سجائر، فإن الحبة قد تلتصق بها. يُحتمل، بعد أن يقدّم المؤدي سيجارةً إلى المشاهد، أن تُنـــزع الحبة عندما يعيد العلبة قبل إرجاعها إلى جيبه.

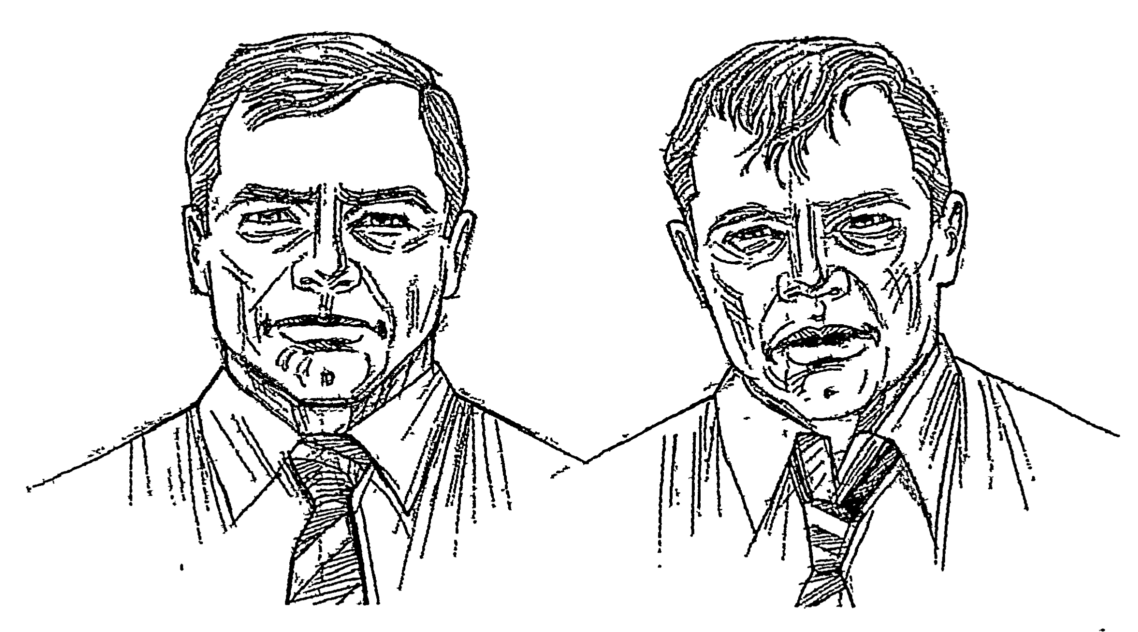
إذا كـــان العرض يتم في بلدٍ لا يشيع فيه استخدام علب الثقاب الورقـــية، فمـــن الممكـــن تأديـــةً هذه الخدعة بهدوء وسهولة، وذلك باستخدام علبة ثقاب من أي حجم، أي من تلك التي تُحمل في الجيب. ويُمكـــن للـــشخص الذي اعتاد تأدية الخدع أن يعرض هذه الخدعة باستخدام ولاعة سجائر، لكنها تغدو أصعب لأن الولاعة لا تحتاج إلى أكثـــر من يدٍ واحدة لتشغيلها. وتزداد احتمالات ملاحظة المشاهد لما يجـــري إذا كـــان يتتبع يداً واحدة بدلاً من تتبعه حركة يدين متتابعتين تقـــومان بحـــركات متـــتابعة، ولكن متنوعة، وذلك بمقدارٍ يزيد عن الضعف. إنه عامل أنصح القارئ بالاستفادة منه.

يتعيّن أخذ الاحتياطات اللازمة بغض النظر عن طبيعة الشيء الذي تُلصق الحبة به. ويتمثل هذا الاحتياط بعدم نزع الحبة خلال وجودها في جيب المؤدي. أما أكثر الطرائق ضماناً لعدم وقوع الحبة في الجيب بطريقة عفوية، فهي وضع علبة صلبة في الجيب الذي ستوضع فيه الحبة. يتعيّن أن يكون الصندوق مفتوحاً من الجهة العليا لضمان عدم وقوع ارتباك عند سحب الورقة (أو أي شيء آخر). يُستحسن كذلك ألاّ تكون العلبة عميقة، وذلك كي يبرز قسم من الورقة فوق أطرافها، وكي يسهل الإمساك بها، كما ينبغي التأكد من أن العلبة طويلة وعريضة بحيث تدخل الورقة (أو الشيء الآخر) فيها، وبحيث يُمكن سخبها بسهولة. يُمكن صنع هذه العلبة، على أي حال، عن طريق اقتطاع جزءٍ من علبة كرتون صغيرة. يُمكن صنع علبةٍ مناسبة عن طريق قصّ قطعة من الكرتون المقوى وطيّها ثم إلصاق ورقٍ عليها من الخارج.



أنواع العلب المستخدمة من أجل حمل الأشياء بحيث لا تسقط الحبوب أثناء حمل العلب في الجيوب.

صمّمت الخدعة المبينة سابقاً، وحتى مع تنويعاتها، كي تُستخدم في حالة حبةٍ صلبة لا يتعدى قطرها 2.5 ملم. توجد طرائق أخرى عملية عند استخدام أشياء بحجمٍ أكبر، أو أشياء بأشكالٍ أخرى. إننا نعتــزم مناقشة طرائق تحقيق الغاية ذاتها باستخدام حبوبٍ بأحجامٍ أكــبر، أو مــسحوقٍ، أو ســائل. أشير هنا إلى أنه ليس من مهمة الكاتــب، ولا مــن ضــمن معارفه، الإشارة إلى ما إذا كان يتعيّن استخدام شيء صلب أو سائل، ولا تحديد حجم الأشياء أو كمياتها. سيتلقى القارئ هذه المعلومات من مصادر أخرى. أما مهمة الكاتب الوحــيدة، فهــي إيــراد الخِدع التي يُمكن تنفيذها باستخدام هذه الأشــياء. ولا يستطيع الكاتب التوصية باستخدام طريقة أكثر من طــريقة أخرى. أما الطريقة المذكورة لتنفيذ عرضٍ معيّن، فهي تلك التي تحوي تفاصيل أكثر ملاءمة للحالة، والتي تبدو طبيعية أكثر من كل الطرائق الأخرى.



من اليسار: تعابير وجهٍ طبيعية. من اليمين: تعبير مبالغ فيه للسذاجة. نلاحظ أنه كلما كانت عضلات الوجه أكثر استرخاءً مع شرود العينين، كلما زاد التأثير. إن القيام بهاتين الحركتين بدرجةٍ معتدلة يُظهر افتقاد الانتباه، أو عدم الاكتراث، فقط.

تنطــبق حقيقة نفسية وجسدية على عرض الخدعة المبينة سابقاً، وبكل تنويعاتها، وكذلك على أداء الحيَل الأخرى، وذلك بسبب أهميتها الكــبيرة. تــتلخص تلك الحقيقة في وجود تيقّظ ملحوظ جداً للمظهر الخارجــي للجــسد، وذلك في لحظة القيام بأي حركة تتطلب تفكيراً مركزاً.

يُظهــر المــؤدي تــيقظاً مفاجئاً من جانبه وهو الأمر الذي يدفع بالمشاهد إلى الشعور بالحذر. أما نقيض مظهر التيقظ فهو مظهر الغباء. إن اتخــاذ المؤدي مظهراً خفيفاً من الغباء في أثناء تأديته الخدعة سيُبرز مظهــر عدم الاكتراث. يتعيّن، طبعاً، أن يلجأ المؤدي إلى ذلك بدرجة خفــيفة، لأن اتخاذ تعابير الغباء بشكلٍ مفاجئ يضمن جذب الانتباه. يتكون مظهر الغباء باسترخاء عضلات الوجه وشرود العينين. وإذا أراد المــرء أن يتعلم كيفية جعل عضلات وجهه تسترخي، فسيتعين عليه أن يتمرّن أمام مرآة. وإذا اكتشف المؤدي بهذه الطريقة أي عضلة تتحكم بــأي قسمٍ من أقسام الوجه، فإن الباقي يصبح مسألة تمرينٍ بسيط من أجــل جعــل العضلات المعنية تسترخي عندما يكون المؤدي بعيداً عن المرآة. أما إذا أراد المرء أن يتعلم شرود العينين، فسيتوجب عليه أن ينظر إلى شيء ما على مسافة قدمٍ واحدة، وأن يبقى على هذا التركيز عندما يتطلع نحو شخصٍ يبعد عنه مسافة أقدامٍ عدة. تتطلب هذه المهارة قليلاً مــن التمرين بدورها. سبق للكاتب أن وعد القارئ بأنه لن يطلب منه القــيام بــأي حركة لا يقوم بها بصورة منتظمة، لكنه نسي أن القارئ سيــضطر في بعــض الأحيان إلى أن يبدو غبياً. إنه الاستثناء الوحيد، لــذلك، فــإن الكاتب يعتذر من القارئ. أقول مع ذلك إن قدرة المرء علــى أن يــبدو غبياً عن عمدٍ بهدف تعزيز ما يقوم به من عمل يُظهر درجة كبيرة من الذكاء وكذلك من تقديره لفن التمثيل. وفي مثل هذه

الحالات يكون شأناً مختلفاً تماماً عما هو عليه الأمر بالنسبة إلى الفرد الذي لا يستطيع فقط التحكم بهذه التعابير بل يعتبرها عادية بالنسبة إليه.

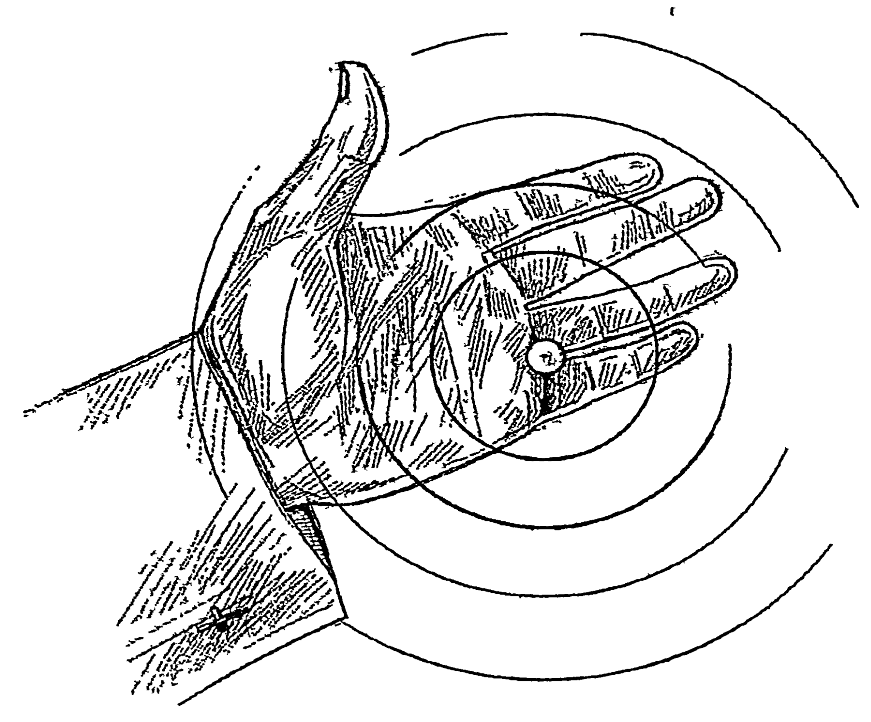
إن التعليمات الواردة سابقاً مخصصة لأداء خدعة تُستخدم فيها حبة صغيرة. وُضعت طريقة هذه الخدعة كي تتناسب مع الحبّات التي تتراوح في الحجم ما بين قطر واحد من ستة عشر جزءاً من البوصة وبين ثلاثة من ستة عشر جزءاً من البوصة، لكن المرء سيكتشف أنها تناسب الحبوب ذات الحجم الأكبر. وإذا اضطر المؤدي إلى تنفيذ خدع مع حبوب أكبر (أي تلك التي يصل قطرها إلى ثلاثة من ثمانية أجزاء من البوصة، وحتى أكبر) فإن عليه أن يبذل عناية أكبر في تثبيت الحبة في الوسط الذي يحملها. أولاً، يتعيّن أن تكون وضعية الشيء الذي تثبّت عليه الحبة يسمح بنزعها بسهولة. ثانياً، ينبغي أن تكون وضعية الحبة بشكلٍ لا يسمح للمشاهدين برؤيتها. يعني ذلك أن الحبة يجب أن تكون بعيدة بما يكفي عن أطراف الورقة (أو الوسط) بحيث لا تلتصق في مكان يسمح برؤيتها، حتى عندما تُمسك الورقة (أو الوسط) بحسب ما سبق أن وصفناه. ثالثاً، يتعيّن بذل عناية إضافية بالنسبة إلى استخدام الكمية المناسبة من اللاصق في أثناء تثبيت الحبة الأكبر على الورقة. يحتاج الأمر، وبسبب الوزن، إلى كمية غراء، في حالة الحبة الكبيرة، أكبر من تلك التي توضع للحبة الصغيرة. تفيد التجربة على هذا الصعيد في تحديد كمية الغراء اللازمة للاستخدام.

يتعيّن على الغراء المستخدم أن يفي بمتطلبات عدة. يعني ذلك أنه يجب أن يكون سهل الوضع، وأن يلصق بإحكام، وأن يذوب بسرعة في أي مشروب، ومن دون أن يترك أي آثار ملحوظة، كما يجب أن يكون من السهل الحصول عليه. يُعتبر مسحوق الصمغ العربي

(والموجود في أي متجر أدوية) لاصقاً ممتازاً عندما يُمزج مع الماء، كما أنه يفي بكل الأغراض. إن نقطة من الماء وكمية صغيرة من المسحوق، واللتين تمزجان مع بعضهما بواسطة مسواك أسنان، من شأنهما أن تكوّنا ما يكفي من الغراء ليثبّت حتى الحبة الكبيرة. تكفي كمية صغيرة من هذا الغراء، الذي يُمزج إلى أن يصبح بمثل ثبات الثريد بسماكة معتدلة، والتي توضع على رأس دبوس، ثم تُوضَع في المكان المناسب على الورقة التي تحمل الحبة التي تُضغط فوق الغراء.

إذا كان الأمر يتطلب استخدام حبة كبيرة (تلك التي يبلغ قطرها ثلاثة من ثمانية أجزاء من البوصة وما فوق)، فلربما يبدو الأمر سهلاً، هذا إن لم يكن ذلك أسهل من الإمساك بالحبة بالأصابع وإسقاطها في الوقت المناسب، وذلك بدلاً من حملها على شيء ما ثم تناولها منه.

إن الطريقة الطبيعية والأكثر سهولة وسرية للإمساك بالحبة هي إمساكها عند قاعدة الإصبع الثالثة والثانية، وثني هاتين الإصبعين بحيث يلامس طرفاهما راحة اليد. ويكتشف المؤدي، حتى ولو أبقى إصبعيه في ذلك الوضع، بأن حرية حركة الإبهام والإصبعين الأولى والثانية قد بقيت على حالها. أما عند ثني الإصبعين الثالثة والثانية على النحو الذي وصفناه، فسيلاحظ وجود تغضن ما بين قاعدة الأصابع وراحة اليد. تُمسَك الحبة بين طيات اللحم الذي يكوّنه التغضن. ويتعيّن أن يكون مركز الحبة في الشق الذي يفصل ما بين الإصبعين. يتكون في هذا الوضع ما يكفي من اللحم على كل جوانب الحبة بحيث تُحجب كلياً عن الأنظار. لدى بعض الأفراد، وبسبب تكوين أيديهم، يتكون فراغ ما بين الأصابع يستحيل إقفاله، ولذلك لا يستطيع المرء هكذا الإمساك بأي شيء في هذا الفراغ بحيث يُحجب عن الأنظار. يستطيع هؤلاء، مع ذلك، تعديل وضع إمساكهم بالحبة بحيث يتمكنون من إخفائها.



وضعية اليد للإمساك بحبة كبيرة بين الأصابع. يُمكن إخفاء هذه الحركة عن طريق الإمساك بشيء ما مثل علبة عيدان ثقابٍ ورقية، في حين أنه لا أهمية للوسط الذي يُمسك الحبة.

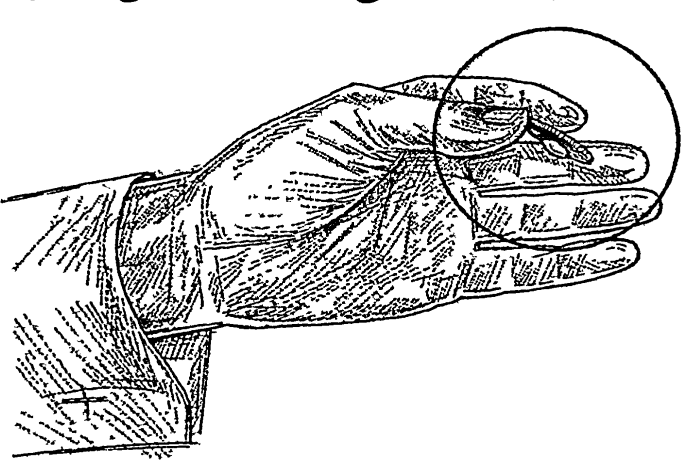
تُعتبر كل تفاصيل الأداء متماثلة مع الطرائق التي سبق ووصفناها عند استخدام طريقة **القبضة** لكن مع استثناءين. تُحرّر الحبة بفتح الأصابع بدلاً من دفعها عن الوسط الذي يحملها، أي كما هي الحال في الطريقة الأخرى. أما الفرق الثاني فيتمثل بأنه يتعيّن على الحبة أن تكون في قبضة الأصابع قبل أن يتم تناول علبة الثقاب (أو أي وسطٍ آخر يتم استخدامه) باليد. يُنصح هنا بإحضار علبة صغيرة ذات نهاية مفتوحة من أجل حمل الحبة عندما تكون داخل الجيب. إن استخدام العلبة يضمن عدم احتمال انسحاق الحبة، أو تكسّرها، وهو الأمر الذي يجعل الحبة غير مفيدة بالكامل أو يُفقدها تأثيرها الكامل. أما العلبة فتضمن عدم التصاق خيطان صغيرة، أو أي مواد أخرى، بها في أثناء تواجدها في الجيب.

تُنقل الحبة من العلبة إلى اليد ثم تُدفع إلى موضعها بالإبهام. تجري هذه الحركة داخل جيب المؤدي. تطوى الأصابع بعد ذلك كي تمسك

بالحـــبة، وعندما يتم الإمساك بالحبة بشدة، فإن علبة الثقاب أو الوسط الآخر يُمسَك ما بين الإبهام والإصبعين الأوليين.

يُحـــتمل أن يعتبر القارئ هذه الطريقة سهلة جداً وطبيعية بحيث يتساءل عن سبب اقتراح الطريقة الثانية. تتعلق إشارتنا بالإمساك بالحبة بين الأصابع بالحبوب الكبيرة فقط. أما أسباب هذه الطريقة فهي كما يلـــي: 1 - يتمـــتّع عدد قليل من الرجال بأيد ناعمة بما يكفي بحيث يـــشعرون بالحـــبة الصغيرة ويتأكدون بأنهم يمسكونها. 2 - يُمكن أن تتـــسبب رطـــوبة اليدين الطبيعية بالتصاق الحبة براحة اليد وهكذا لا تتحـــرر عند فتح الأصابع. 3 - يتعيّن أن تنطبق الأصابع بإحكام كي تُمسك بحبة صغيرة بحيث تبدو اليد متغضنة وغير طبيعية.

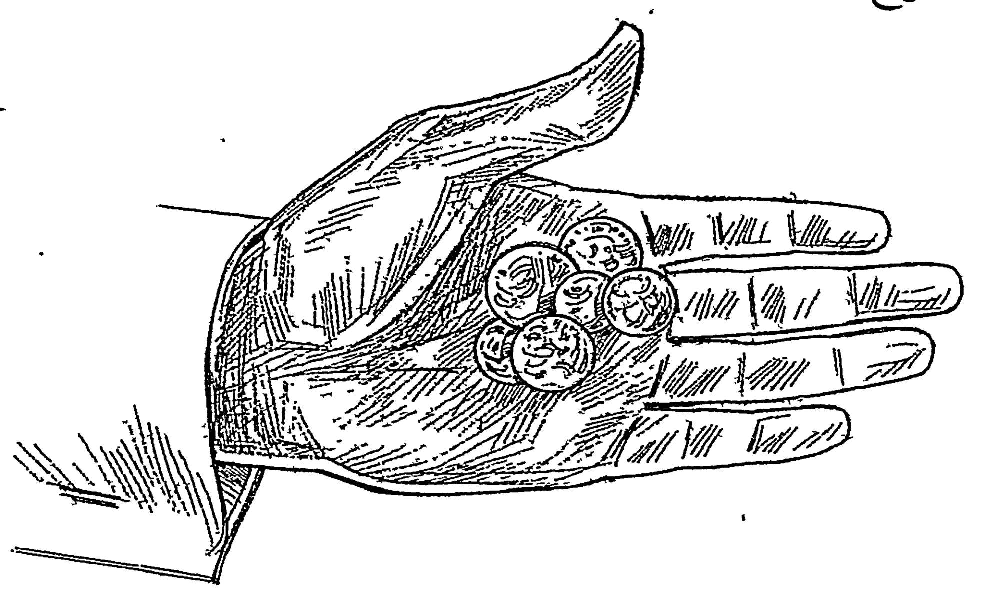
يـــوجد اقتـــراح إضافي يتعلق بطريقة التعامل مع الحبة بطريقة سرية، وهو الاقتراح الذي نعرضه لأن الظروف في حالة معينة تجعله مناسباً أكثر. تثـــبّت الحبة، في هذه الحالة، بوسط إحدى العملات المعدنية. يأخذ المؤدي قطعـــة النقد هذه من جيبه مع قطعتين أو ثلاث قطع إضافية. تُنقل القطعة الـــتي تحـــتوي علـــى الحبة من جيب المؤدي بحيث تُمسَك ما بين الإبهام والإصبع الأولى بينما يتم الإمساك بالقطع الأخرى بين بقية الأصابع وراحة اليد. تُحمل العملة المحشوة بحيث تبقى الحبة بعيدة عن أنظار المشاهدين.



منظر من الأسفل للحبة المثبتة مع قطعة العملة المعدنية

توضع القطعة التي تحتوي على الحبة وسط راحة اليد (بحيث تكون الجهـــة التي تُلصق عليها الحبة إلى الأسفل) بينما توضع القطع الأخرى فوقها. تكون الحبة مخبأة كلياً عن الأنظار بسبب الشكل المنحني لراحة اليد.

إن الغاية من أخذ القطع النقدية من الجيب هي التظاهر بنية شراء بعض المشتريات الصغيرة مثل علبة سجائر. يتعيّن أن يبقى ما يكفي من قطـــع العملـــة المعدنية بعد إتمام عملية الشراء بحيث توضع قطعتان، أو أكثـــر، علـــى المشرب أو الطاولة، وتبقى قطعتان من الحجم ذاته فوق راحـــة الـــيد. وتحتوي إحدى هاتين القطعتين على العملة المثبتة فيها. توضع بعد ذلك قطعة معدنية واحدة في كل يد، وتُمسك بحيث يواجه سطحها الخالي السقف وتكون بين الإبهام والإصبع الأولى. أما الإصبع الثانـــية للـــيد التي تمسك بالقطعة التي تحتوي على الحبة فإنها، بالطبع، ســـتخفي الحـــبة عن الأنظار من الجهة الجانبية، وكذلك تكون على استعداد لنـــزع الحبة.



يمسك المؤدي بقطع النقود لتكون أمام المشاهد، ثم يتلفظ بملاحظة تـــتعلق بمـــدى الـــتلف الذي أصاب القطع، أو قلة نسبة هذا التلف،

وتفــاوت هـــذا بين قطعة وأخرى. إن محتوى الملاحظة غير مهم، لأن وظيفــته لا تــتعدى التعبير عن سبب يجعل من الطبيعي عرض النقود، ويكــون مهمــاً أو ممتعاً بالنسبة إلى المؤدي. يعمد المؤدي بعدَ الإدلاء بملاحظــته بوقت قصير إلى إعطاء القطعة الإضافية إلى المشاهد، أو إلى إســقاطها علــى الطاولــة أو المشرب. يطلب المؤدي من المشاهد أن يتحــسس ســطح العملة النقدية، أو وزنها، أو أن يصغي إلى رنينها، ويتفاوت ذلك بحسب طبيعة الملاحظة التي سبق للمؤدي أن عبّر عنها.

يُــرجع المؤدي القطعة إلى جيبه بعد الانتهاء من تنفيذ هذه الأمور وقــول كــل الكــلام، بحيث تكون حركة العملة فوق كوب شراب المشاهد، ثم يُسقط الحبة فيه.

تُعاد القطعة النقدية التي أُلصقت عليها الحبة إلى العلبة الموجودة في جيب المؤدي بشكلٍ جانبــي، أي كما كانت الحال مع علبةِ الثقاب، وتوضع العلبة بشكلٍ يسهّل سحب القطعة النقدية.

يتضّح لدينا أنه بالرغم من وجود تنويعات عدة لآليات حمل الحبة والتخلص منها، إلا أن الخلفية النفسية للعرض لا تتغيّر. ولا يوجد هناك تغــيير في الــتفكير المتعلق بحركات المؤدي، ولا في طريقة توجيه ذهن المــشاهد وأفكاره بعيداً عن الحركة السرية. إن ما يقوله المؤدي ويقوم بــه يُمكن أن يختلفا عن الموضوعات التي نقترحها، طالما لا يحدث تغيير في النمط النفسي لتأدية عرض الخدعة.

تــوجد نقطة مهمة وهي أنه يُفترض بالمؤدي أن يتمرن كثيراً قبل تأدية هذه الخدع، وهو الأمر الذي يصدق على كل شيء يقوم به المرء. لا يعــني ذلــك أن يقوم المرء بتكرارها كثيراً، أي مثلما يفعل عازف البــيانو في تمارينه الموسيقية. إننا نعني أن يستعرض المؤدي كل تفاصيل العــرض ببطء، سواء أكان عملياً أو ذهنياً، وذلك حتى يتكوّن لديه ما

يكفـــي من الثقة بحيث لا يعود هناك أي تردد أو شيء غير معلوم لديه من الكلمات، أو من الحركات. أنصح هنا أن ينفذ الروتين ببطء شديد في الـــبداية، أي بما يشبه ما يجري عند عرض الأفلام السينمائية بحركة بطيئة. يضمن التمرين البطيء في البداية عدم إغفال أي تفصيل. وما إن يـــصبح بإمكان المؤدي تأدية هذا الروتين بسهولة وتناسق حتى يصبح بإمكانـــه أن يتمرن عليه بالسرعة العادية. إن تعلّم تفاصيل العرض عن طـــريق التمرن عليها ببطء من شأنه تقليص الوقت المخصّص للتمرين الشامل عملياً.

إذا مرّ أسبوع أو أكثر ما بين التمرينات وبين وقت تأدية العرض، فـــإنني أنـــصح بإعادة التمرّن على الطريقة قبل تنفيذها عملياً. أما إذا استوعب المؤدي ذهنياً تفاصيل الخدعة في أثناء التمرينات بشكلٍ كامل، فعـــندها لا يعود من الضروري تنفيذ كل الأقوال والأفعال التي يتطلبها العرض في التمرينات التالية. أما إذا اكتشف المؤدي أي ترددٍ من جهته في تذكّـــر التفاصيل، فإن ذلك يعني ضرورة التمرّن أكثر على الخدعة. يعـــود سبب نسيان التفاصيل إلى عدم تعلّم الخدعة بالكامل في البداية، وذلك أكثر مما يرجع إلى ضعفٍ في الذاكرة.

III. التعامل مع المساحيق

يُمكـــن للمرء أن يتعامل مع المواد الصلبة المفككة، أي التي تماثل الملـــح بتركيباتها، عندما تكون ضمن نوعٍ من أنواع الأوعية. يتعيّن أن يتمتّع الوعاء بثلاث صفات: 1- يجب أن يمسك الوعاء المادة (المفككة) بأمـــان مـــن دون احتمال خسارة كميتها. 2- يتعيّن أن يُصنع الوعاء بحيث يمكن تحريره بسرعة. 3- يتعيّن ألاّ يعطي مظهر الوعاء، ويجب أن يحمـــل إمكانـــية استخدامه بصورة عادية بحيث يكون شيئاً يمكن لأي

شـــخص أن يحمله. ينصح الكاتب هنا بتصميم خدعٍ تصلح لاستخدام كمـــيات من المواد الصلبة (المفككة) والتي تتراوح ما بين مقدار صغير جداً من ملح الطعام، إلى ملعقة صغيرة.

أريـــد هنا أن أبسّط التعليمات قليلاً، لذلك يجب أن تتضمن كل الخـــدع التي تستخدم مواد صلبة مسحوقة أقلام رصاص لتكون بمثابة الـــوعاء. لا تُعتبر أقلام الرصاص أوعية في العادة، ولهذا السبب بالضبط فهـــي لا تـــسترعي أي شـــك عند استخدامها في الكتابة في الأحوال العادية.

لا يعمد الناس إلى التشكيك في الأشياء المعتادة، وعلى الأخص إذا كـــان ذلك الشيء ليس جديداً بالنسبة إليهم. إنها نقطة نفسية، وهي تـــصدق علـــى الأشياء التي يحملها الناس عادةً في جيوبهم. إن الأوراق الـــنقدية المتجعدة والبالية تجتذب انتباهاً أقل مما تجتذبه الأوراق النقدية الجديـــدة (إلا إذا كانت تحمل قيمة عالية جداً بحيث تثير الاهتمام، لأن الـــناس لا تحمل أوراقاً كهذه في العادة). يصدق الأمر ذاته إذا تواجد بـــنسٌ جديد بين مجموعة من القطع النقدية البالية والقديمة. وإذا تناول المرء سيجارة من علبةٍ سبق استخدامها، فإن الأمر سيمرّ من دون إثارة انتباه أحد بينما يلاحظ الناس هذه الحركة إذا تناولها من علبة جديدة. وإذا تـــناول المرء محفظة أو ساعة جديدة من جيبه، أو غير ذلك، فإن الأمر سيكون ملحوظاً، بينما الحركات المرتبطة مع أشياء مشابهة، لكن قديمـــة، ستمر من دون ملاحظة. إذاً، نستنتج أنه بسبب ضرورة عدم اجتذاب الانتباه، فإن القلم **المحشو** يجب ألاّ يكون جديداً. أما الفرق في المظهر ما بين القديم والجديد فينحصر في الطول. إن قلم الرصاص الذي يـــبلغ طـــوله ما بين أربع إلى خمس بوصات، والذي يبدو بأنه شُحِذ (بُـــريَ) مـــرة بعد أخرى، لا يجتذب الانتباه. يُمكن أن يبالغ المرء في

تطبيق قاعدة الجِدّة هذه، مثلما يحصل مع معظم القواعد المشابهة. إن عقب قلم الرصاص الذي يبلغ طوله بوصة واحدة أو اثنتين يجتذب الملاحظة، لأنه من المستغرب أن يحمل المرء أداة كتابة بهذا القصر. أما المحفظة الممزقة، أو علبة السجائر المجعدة والبالية، أو حتى أي شيء يظهر عليه شيء من القذارة، أي من الأشياء التي يأنف الشخص العادي من حملها، فتعتبر نماذج أخرى من المبالغة في تطبيق قاعدة افتقاد الجدة.

يوجد استثناء آخر للقاعدة التي ذكرناها سابقاً. إن شخصاً قلقاً ومتشككاً سيكون مستعداً لقبول سيجارة من علبة جديدة مشتراة للتو، أكثر من استعداده لقبول سيجارة من علبة سبق استخدامها وموجودة في جيب شخصٍ ما. لا يُعتبر هذا التصرف ضمانةً كافية للشخص المتشكك، لكنه من ضمن المعتقدات غير الصحيحة التي تشيع كثيراً، ومثل الثقة التي يضعها بعض الناس في مجموعة جديدة من أوراق اللعب التي سبق أن تحدثنا عنها.

توجد ثلاث طرائق لتحضير قلم الرصاص في العمليات السرية. تعتمد الطريقة المناسبة على كمية المواد الصلبة المتفككة التي يُفترض حملها. يُعتبر قلم الرصاص الدائري، وليس سداسي الأضلاع، هو الأسهل مع أن الأمر لا يشكّل فوارق كبيرة في طريقتين من طرائق التحضير. تفترض الطريقة الثالثة استخدام قلم رصاص دائري فقط. ويُفترض كذلك أن يكون القلم من الطراز العادي، أي أن يحمل رباطاً معدنياً في أحد طرفيه وهو الذي يثبت ممحاة مطاطية. سأورد أولاً التوصيفات الضرورية في ثلاث طرائق لتحويل قلم الرصاص إلى مستوعب، وذلك لأن أداء العرض هو نفسه بغضّ النظر عن القلم المستخدم.

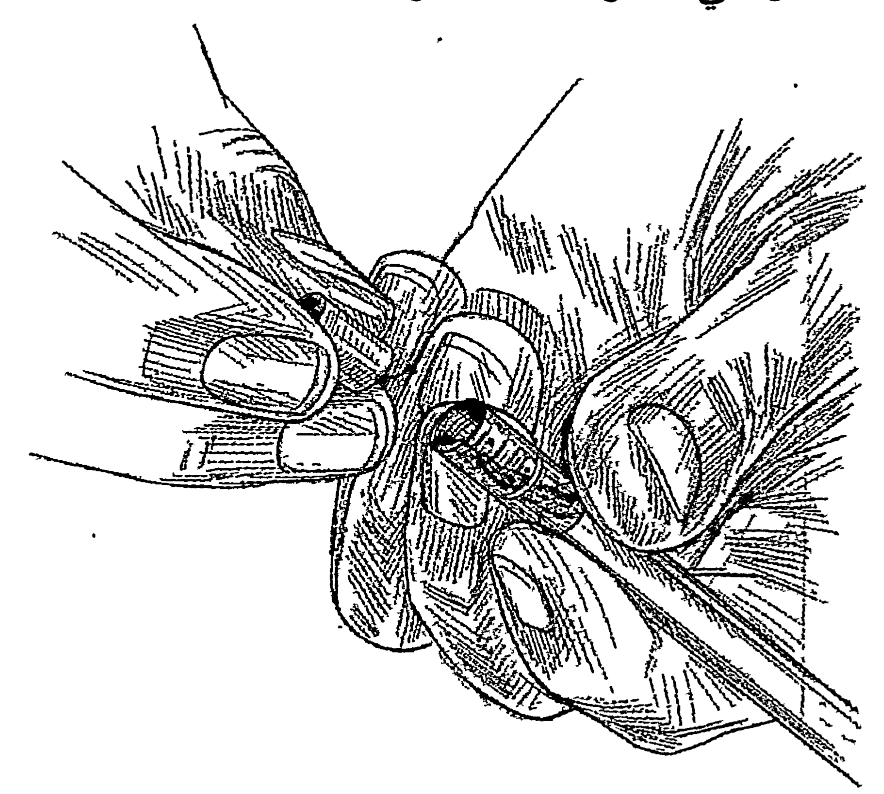
1 – المستوعب من 1 إلى grain 15:

يسهل كثيراً انتزاع الممحاة المطاطية من رباطها المعدني. يعمد معظم منتجي أقلام الرصاص إلى تمرير الرباط المعدني من خلال آلة بعد إدخال الممحاة المطاطية. تقوم الآلة بإدخال شُعبٍ صغيرة من المعدن في الممحاة المطاطية من أجل تثبيتها فيه. ويجري تثبيت الرباط المعدني، في أثناء العملية ذاتها، مع خَشب قلم الرصاص. يُمكن في العادة انتزاع الممحاة من إطارها المعدني بحيث يبقى المطاط سليماً تماماً، لكن يحدث في بعض الأوقات أن يتفتّت المطاط ويبقى قسم منه داخل الرباط المعدني. أما في حالة تفتّت المطاط في أثناء انتزاعه من إطاره المعدني، فإن هذا الجزء المتبقي من المطاط يجب أن يُنزع بكامله. أما إذا انتُزع المطاط بالكامل فيجب قطع بوصة من طرف الممحاة بحيث يتبقى ما بين واحد من ثمانية أجزاء من البوصة إلى ثلاثة من ثمانية أجزاء من البوصة أقل من طولها الأصلي. أما إذا افتُقد مقدار أكبر من المطاط، فيُنصح عندها باستخدام قلمٍ آخر. إن مقدار واحدٍ من ثمانية أجزاء من البوصة المقطوع من الممحاة يسمح بإحداث فراغٍ داخل الإطار المعدني يكفي لوضع كمية صغيرة من المسحوق عند إعادة الممحاة المطاطية إلى داخل الرباط المعدني. يتعيّن فرك أطراف الممحاة المطاطية قليلاً بورقة زجاج ناعمة قبل دفعها إلى داخل الإطار المعدني، وذلك من أجل أن تدخل بسهولة فيه وتظل، مع ذلك، كبيرة بما يكفي كي تظل ثابتة في مكانها.

2 – المستوعب الذي يحمل كمية تصل إلى سنتيمترٍ مكعبٍ من المسحوق:

تُنتزع الممحاة المطاطية في هذه الحالة مثل الحالة السابقة. يُثقب وسط القلم بعد ذلك بعمق بوصةٍ واحدة أو أكثر بحسب كمية

المسحوق الذي يُراد استخدامه. يتعيّن أن يجري هذا الثَقبُ في محلٍّ مجهزٍ بمخرطة ثاقبة صغيرة مع ملزمة، وهي التي تمسك بالقلم بإحكام. يصعب الـثّقبُ، وربمـا إلى حدّ الاستحالة، في وسط قلم الرصاص باستخدام مـثقاب يدوي، ويعود ذلك إلى أن الغرافيت أقسى من الخشب بكثير. ويتعيّن على المرء أن يكون حريصاً جداً عندما يثقب ثقباً كهذا، حتى ولو كـان يـستخدم المخرطة المناسبة. وتعتمد كمية المسحوق التي يستوعبها ثقب كهذا على طول الحفرة وقطرها. ويُمكن للمرء أن يحفر حفرةً بقطر ثلاثة من ستة عشر من البوصة في قلم رصاص وبعمق بوصتين. إن حفرة بهـذا الحجـم يمكـنها أن تستوعب سنتيمتراً مكعباً من المواد الصلبة الدقـيقة. يـتم فـرك (حفّ) أطراف الممحاة المطاطية كما في الحالة الـسابقة، وذلك لأنها تُستخدم بمثابة سدادة للمستوعب. نشير هنا إلى أنه ليس من الضروري تقصير الممحاة المطاطية إلا إذا برزت الحاجة إلى مساحة أكبر كي تستوعب المسحوق.



إزالة الممحاة من قلم الرصاص الخشبـي توفر فجوةً سرية للمساحيق

3 – المستوعب الذي يخفي مقداراً يَصل حتى إلى نصف ملعقة صغيرة من المسحوق:

يتطلب صنع مستوعب كبير نسبياً من قلم رصاص استخدام ورق ملون صقيل. توجد استخدامات متعددة لورق من هذا النوع، مثل ورق تغليف الهدايا، والورق الذي يوضع فوق رفوف المحلات، وورق دواليب الهواء التي كان يلهو بها الأطفال منذ سنوات عديدة، وهي التي أعطت اسمها لهذا النوع من الورق **"ورق دواليب الهواء"**. لأقلام الرصاص ألوان البرتقالي، والأصفر، والأزرق، والأخضر، أو الأحمر، وهي ألوان هذا النوع من الورق. يبدأ تجهيز قلم الرصاص بقطع الخشب الذي يقع تحت الرباط المعدني مباشرة (الذي يثبت الممحاة المطاطية)، وذلك من أجل فصل الرباط المعدني عن القلم. يُثقب بعد ذلك الخشب والغرافيت المتبقيان في الأنبوب المعدني، لكن يجب التنبه إلى عدم الحفر في الممحاة المطاطية التي يجب إخراجها سليمة من الرباط المعدني. يتوجب أن تنفذ هذه العملية من داخل الأنبوب. يتعيّن بعد ذلك تسطيح الشُعب المعدنية بالإضافة إلى بعض التسطيح للمعدن. وتنفذ هذه العملية بواسطة استخدام مثقاب يكون عاموده أكبر قليلاً من قطر الأنبوب من الداخل، لكن من دون أن يزيد على جزء من ستين من البوصة. يُعكس المثقاب بعد ذلك داخل مخزنه بحيث يبرز العامود. تمثّل هذه أداةً ممتازة لهذه الغاية لأن نهاية العامود مستديرة بعض الشيء.

تبدأ الخطوة الثانية مع الانتهاء من تحضير الرباط المعدني، وتتضمن صنع أنبوبٍ ورقي. لا تتطلب هذه العملية أكثر من لفّ الورق بإحكام حول قلم الرصاص، وذلك من أجل قياس الكمية المناسبة المطلوبة من الورق، ثم توضع علامة على الورق مع زيادة مسافة جزء من ثمانية من

البوصة، وهي مساحة الورق الذي سيُلصق فوق طبقة الورق الأساسية. تُفتح الورقة بعد ذلك ثم تُقطع بعناية بحيث يصبح لديها أطراف مستقيمة ومناسبة. يُطلى الغراء بعد ذلك بمحاذاة الورقة من الداخل لكن فقط فوق الجزء الذي سيلتصق بالورق. تلفّ الورقة ثانيةً بإحكام حول قلم الرصاص ثم يجري الضغط على الجزء المطلي بالغراء. تثبت الورقة في مكانها عن طريق لفّ خيط بإحكام على كامل طول الورقة. يُربط الخيط بعد ذلك ثم يوضع القلم جانباً حتى يجف الطلاء تماماً. يستغرق معظم الغراء المستخدم على الورق فترة تقل عن الساعة كي يجف. يُنزع الخيط بعد ذلك من حول الورق، ثم يُنزع قلم الرصاص خارج الأنبوب. يتوجب ألاّ تكون هناك صعوبة في نزع الخيط أو قلم الرصاص طالما أن الغراء وُضع بعناية بحيث لا تخرج منه أي كمية خارج أطراف الورقة.

يُقطع قلم الرصاص بعد ذلك من مسافة بوصتين فوق النقطة. يُدفع هذا القسم من قلم الرصاص، وبعد طليه قليلاً بالغراء في نهايته غير الحادة نزولاً حتى جزئه المستدقّ تقريباً، في الأنبوب الورقي. يتعيّن بعد ذلك دفع عقب قلم الرصاص في الأنبوب لكن فقط حتى تبرز النقطة والجزء المستدقّ. يتم بعد ذلك قياس أربع بوصات ونصف بدءاً من رأس القلم حيث يُقطع الأنبوب الورقي. يتعيّن الآن إدخال ذلك الطرف في الرباط المطاطي، لكن بعد وضع بعض الغراء حول نهاية الأنبوب الورقي قبل دفعه داخل الرباط المعدني. يتعيّن كذلك أن تُفرك الممحاة المطاطية بورقة صقل ناعمة كي تدخل بإحكام في الأنبوب المعدني الذي أصبح مغلفاً بالورق. يتعين أن تدخل الممحاة المطاطية بسهولة في الأنبوب، لكن يجب أن تكون كبيرة بما يكفي كي تبقى وتحمل وزن المواد الصلبة المسحوقة. أما سبب الإبقاء على طول الممحاة

الأصـــلي فهـــو إعطاء مساحة سطحية أكبر للإمساك بالمطاط بإحكام أكبر في الأنبوب. يتعيّن أن يبقى المطاط في مكانه، ومع ذلك يجب ألاّ يكون محكماً جداً بحيث يسبب صعوبة في انتزاعه. يتمكن قلم الرصاص هـــذا من استيعاب ما يصل إلى 2.5 سنتيمتر مكعب من المواد الصلبة المسحوقة.

يتضح لدينا أن كل قلمٍ من أقلام الرصاص التي وصفناها يتضمن حيّـــزاً سرياً، وأن كل حيّزٍ تسدّه ممحاة. يتوجب تحضير نسخة مطابقة تماماً في المظهر الخارجي لكلِّ هذه الأقلام من دون أن يحتوي على الحيّز السري، لكن ليس من الضروري، في الواقع، تجهيز نسخة مطابقة لأول قلـــمٍ وصفناه (أي ذلك الذي يتسع لنحو 15 grains)، بالرغم من أن حيازة قلمٍ كهذا قد تساعد على زيادة ثقة المؤدي. ويتعيّن أن يكون في كـــل نسخةٍ من الأقلام حزّة دقيقة مشقوقة في الجزء المستدق منها أي قـــرب رأس القلم، بحيث يمكن تمييزه باللمس عن القلم المجهز. يجب أن تمـــتد هذه الحزّة (الشق) حول جزء من محيط القلم، وكذلك يجب أن تبدو وكأنها حدثت عرضاً في أثناء شحذ القلم. ويتعيّن أيضاً أن تكون الحـــزة صـــغيرة جداً بحيث لا يلاحظها أحد في أثناء الإمساك بالقلم بالطـــريقة المعتادة، لكنها يجب أن تكون عميقة بما يكفي كي يشعر بها أي شخص يعرف بوجودها.

إن أفضل مكانٍ لحمل الأقلام (القلم المجهز ونسخته) هو في الجيب الخارجـــي الأيمن للمعطف. يمكن حمل أقلام الرصاص في ذلك الجيب بوضـــعٍ أفقي، ويُمكن نقل هذه الأقلام في حالة عدم ارتداء المعطف في أي جيب يسمح بأخذها بسرعة. يتعيّن على الجيب أن يكون كبيراً بما يكفي كي يسمح بإدخال القلم فيه كلياً. أما إذا كانت الأقلام تبرز من الجيب، فسيظهر المؤدي وهو يحمل قلمين.

أمـــا طـــريقة أداء هـــذه الخدعة فتحمل شبهاً كبيراً مع طريقة الحبوب. يُفترض مجدداً أن الحركة تحدث إما في مشربٍ أو أمام طاولة. ويبقـــى الهـــدف هـــو ذاته، أيْ وضع شيء بطريقة سرية في مشروب مشاهد معيّن. تتغيّر المواقع الخاصة بالمؤدي والمشاهد عندما يكونان في الحانة، أي أن المؤدي يقف في هذه الخدعة إلى يمين المشاهد.

تتمثل أفضل طريقة لتقديم قلم الرصاص (تُستخدم نسخة القلم في الـــبداية) بفـــتح موضوعٍ للمحادثة، وبحيث يُمكن توضيحها أو جلاء غموضها عن طريق الرسم، مثل رسم الشوارع التي ينبغي على المرء أن يـــسير فيها، والمنعطفات التي سيتبعها من أجل أن ينتقل من مكانٍ إلى آخر. وإذا كان المؤدي يمتلك القدرة على الرسم، فإن الموضوعات التي يُمكن أن تُبحث تكون كثيرةً جداً. أما إذا لم يتمكن المؤدي من رسم صورٍ مفهومة، فسيتمكن من إيجاد موضوعات مشابهة يمكن أن يضع لها تخطيطات بسيطة.

يتعيّن على المؤدي أن يصطحب معه ورقةً في حال احتياجه إليها. ويفـــضّل اســـتخدام شيء للرسم يُمكن له أن يتناوله على الفور، مثل لـــوائح الطعام، وصحاف أكواب الجعة، وغيرها من الأشياء التي تفيد لهذا الغرض. يُمكن استخدام أي شيء يصلح لكتابة قلم رصاص على الفور، وكذلك لتمريره إلى المشاهد. نشير هنا إلى أنه لا يمكن استخدام مفرش المائدة بسبب عدم إمكانية تغيير موقعه.

أمـــا الطـــريقة المستخدمة فهي على التوالي: أولاً، يُثار الموضوع الذي سيوضحه الرسم أو الصورة. يُفضّل هنا أن يفكّر المؤدي بصورة تـــتعلق مع موضوعٍ يكون المشاهد هو من طرحه أولاً. يتم بعد ذلك الإمساك بالورقة، أو ما يشبهها، ويقوم المؤدي بوضعها على الطاولة أو المـــشرب في وضـــعٍ يسمح له بالرسم. يتناول المؤدي القلم من جيبه

ويخطط الرسم الذي يريده. وإذا حرص المؤدي على التأكد، عند بداية جلوســـه، من موقع كل من القلمين (عن طريق اللمس) الموجودين في جيبه فإنه سيتجنّب الارتباك أو الخطأ عندما يحين موعد الرسم.

أما في أثناء تخطيط الرسم، فإن المؤدي يتصرف وكأنه يركّز على صـــورته، وهـــو الأمـــر الذي لا يتطلب كثيراً من التظاهر. بل يقول المـــؤدي، على أي حال، أي شيء، أثناء قيامه بالرسم. أما عندما ينهي الرســـم فإنه يضعه على الطاولة أو المشرب في وضعٍ يمكّن المشاهد من رؤيـــته بسهولة. يعود المؤدي بعد ذلك إلى وضع قلم الرصاص في جيبه ثم يُبقـــي يده في جيبه بينما يمضي في شرح تفاصيل الرسم. إن الإشارة إلى التفاصيل عند ذكرها يجعل الأمر لا يبدو طبيعياً فحسب، بل أسهل بكـــثير. يقوم المؤدي بتناول القلم مجدداً من جيبه ثم يشير إلى تفاصيل الرسم بطرف رأس قلم الرصاص.

سيعتقد الشخص الذي يلاحظ ما يجري عن قرب: "إنه القلم ذاته مجـــدداً"، لكـــن قلة قليلة من الناس سيلاحظون عودة القلم إلى جيب المـــؤدي، كمـــا أن أحـــداً لن يشك في وجود قلمٍ ثانٍ. يشكل قلم الرصاص مؤشراً جيداً كما أن استخدامه هو أمرٌ طبيعي بحيث أن أحداً لـــن يـــشك في أي شـــيء عند استخدامه بهذه الطريقة. تبقى الممحاة المطاطية في القلم "المحشو" في أثناء عملية التأشير.

تـــوجد طـــريقة سهلة وطبيعية من أجل الإمساك بالقلم في أثناء استخدامه كأداة تأشير وهي أن يكون بين الإصبعين الأولى والثانية، أي كمـــا يُمسك المرء سيجارته. يعني ذلك أن القلم يتجه إلى أعلى جانب الإصبع الثانية، أي عند المفصل الأول بالضبط، أما الإصبع الأولى فتمتد مـــع القلم. يوجد فرقٌ هنا: يضغط طرف الإبهام على الممحاة المطاطية الموجـــودة عـــند طرف القلم. يتعيّن هنا استخدام الإبهام الموجود عند

طـــرف القلم كي يتمكن المؤدي من التأشير بقلمه بالطريقة الصحيحة. أمـــا في بدايـــة استخدام القلم كمؤشر، فإن الإمساك بالقلم على هذا الـــنحو ليس ضرورياً، لكن من الأفضل الإمساك به بهذه الطريقة، لأنه يصبح من الضروري إمساكه بهذه الطريقة في وقت لاحق.

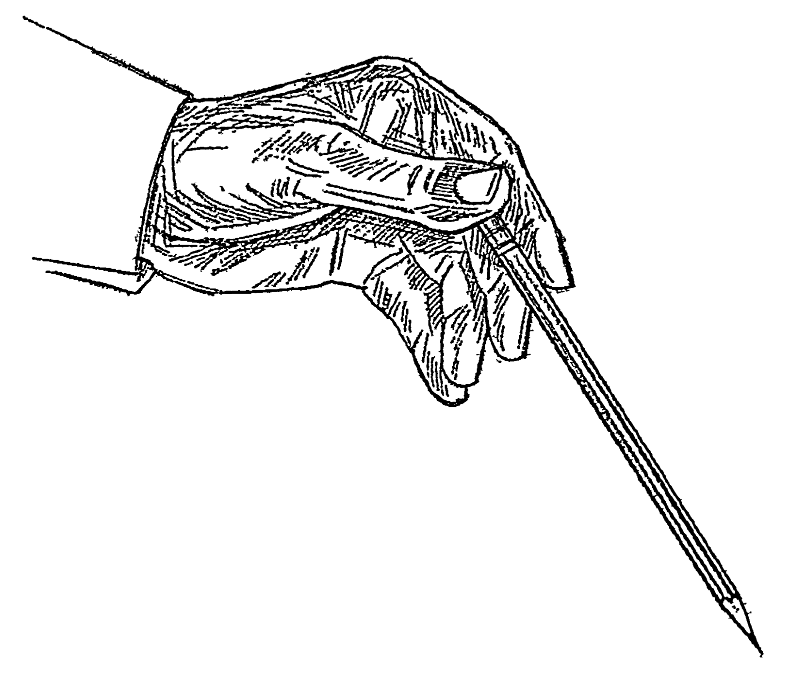
يُـــرجع المؤدي يديه إلى جانب جسمه بعد الإشارة إلى تفصيلٍ أو تفصيلين بواسطة رأس القلم، ثم يحرك إبهامه بعيداً عن الممحاة المطاطية لكـــن مِـــن دون أن يرخـــيَ قبضته بإصبعيه الأولى والثانية على قلم الرصـــاص. وما إن يبتعد الإبهام عن الممحاة المطاطية حتى يسارع إبهام اليد اليسرى والسبابة إلى الإمساك بالممحاة المطاطية. تبدو هذه الحركة طبيعـــية بالكامـــل، وهـــي فعلاً كذلك. توجد فرصة ضئيلة جداً لأن يلاحظ أي شخصٍ هذه الحركة، وذلك لأنها حركة طبيعية يقوم بها أي شخص، وحتى لو لاحظ أحد هذه الحركة، فلن يلاحظ أي شيء غير طبيعي. يتوجب على المؤدي أن يستمر في الكلام عن موضوع النقاش، وأن يـــتطلع إلى وجـــه المـــشاهد مباشرة أو أن ينظر إلى الرسم، وهو التـــصرف الطبيعي في ظرفٍ كهذا. لكن، يتعيّن عليه ألاّ ينظر إلى قلم الرصاص الذي يمسكه، لأنه ما من موجبٍ كي يفعل ذلك.

يتوجب أن تكون جوانب اليدين مرتاحة فوق الطاولة أو المشرب في أثناء الإمساك بالقلم بين اليدين. سيعرف القارئ أي الطريقتين تبدو طبيعية أكثر: انتزاع الممحاة المطاطية من القلم بحركةٍ واحدة أو تحريرها تدريجياً، وذلك بعد أن يجري بعض التجارب. يعتبر معظم الناس الحركة الأولى أســـهل بالنسبة إليهم. يتوجب أن يُمسك المؤدي بالقلم بشكلٍ يكـــون رأســـه منخفضاً عن الممحاة المطاطية، وذلك بغضّ النظر عن الطـــريقة المـــستخدمة، وهذا يعني ضرورة الإمساك بالقلم بغير الوضع الأفقي بحيث لا يُفقد ما يحتويه من مواد. أما في اللحظة التي تبتعد فيها

الممحـــاة عن الرباط المعدني فإن الإبهام الأيمن يعود إلى وضعه السابق، لكنه يقوم هذه المرة بدور السدادة بالإضافة إلى الإمساك بقلم الرصاص بإحكامٍ أكثر.

سأشـــير الآن إلى نقطـــة مهمة: تتحرك اليد اليمنى بعيداً عن اليد اليـــسرى التي تُمسك بالممحاة المطاطية. أما اليد اليسرى فلا تتحرك. وســـبق لنا أن أشرنا إلى أن الحركة تجتذب الانتباه، وإذا أُعطي أي قدرٍ مـــن الانتباه إلى الحركة، فينبغي له أن يتوجه نحو اليد اليمنى، والتي لم يتغيّـــر أي شـــيء بشأنها. إن حركة إزالة الممحاة المطاطية هي حركة صـــغيرة جداً إلى درجة أنه يتواجد احتمال ضئيل جداً في أن يلاحظها أي شـــخص. ستكون الممحاة مخبأة، بمعظمها إن لم يكن كلياً، ما بين سبابة اليد اليسرى وإبهامها، وذلك بسبب صغرها. سيفترض المشاهد، هـــذا إذا ما لاحظ حركة الممحاة، أنها قد انتزعت نتيجة التلاعب بقلم الرصاص بطريقة عفوية، لذلك ما من حاجةٍ هنا إلى إخفاء الممحاة لأن المـــسألة لا تـــستوجب القلق. لكن، إذا كانت اليد اليسرى هي التي تحـــركت بعيداً عن القلم ولوحظت الممحاة، فإن الأمر يصبح هاماً في ذهن المشاهد.

يتـــناول المـــؤدي قلمـــه مجدداً عندما يصل إلى هذه المرحلة من الطـــريقة، ثم يـــشير إلى نقطة محددة في الرسم. يتعيّن أن تكون النقطة مـــتعلقة بـــسؤالٍ يمكن طرحه. يعتمد السؤال، بالطبع، على موضوع الرســـم، لكنه يجب أن يطلب المساعدة. يُمكن أن يكون السؤال على الـــشكل الـــتالي: "هل هناك طريق أفضل للذهاب إلى هناك؟" أو "هل هناك طريق أسهل للوصول إلى هناك؟" ولا يتعيّن أن يكون هذا السؤال في هـــذه المرحلة بشكلٍ يوحي بالشك في فهم المشاهد للموضوع. ويُنتظر من المؤدي أن يتطلع نحو وجه المشاهد مباشرة في أثناء طرح السؤال.



تُظهر الصورة كيف أن الإبهام والسبابة يخفيان المستوعب بعد نـزع الممحاة المطاطية.

مـا إن يرفع المؤدي عينيه حتى ينقل يده اليمنى إلى ما فوق فتحة القدح، أو الكوب، الذي يحتوي على مشروب المشاهد. لا يُفترض هنا أن تكون حركة الذراع ملفتة، وهي لن تكون كذلك بشرط أن يكون الرسم موضوعاً منذ البداية في المكان المناسب أمام المشاهد. وما إن يبدأ المشاهد في النظر نحو المؤدي ويبدأ بالإجابة عن هذا السؤال، حتى يدير المـؤدي رأس قلـم الرصاص نحو السقف، وذلك عندما يعكس اتجاه معـصمه. يُبعد المؤدي إبهامه في الوقت ذاته عن الطرف المفتوح لقلم الرصـاص. ومـا إن يـبدأ المسحوق بالنـزول من قلم الرصاص في المـشروب (وهـو الأمر الذي من المفترض أن يحدث بسرعة بحيث لا يُـسمح بحدوث تأخير وإن لثانية واحدة) حتى يُسرع المؤدي إلى إعادة قلم الرصاص إلى جيبه بحذرٍ شديد. يُسقط المؤدي قلم الرصاص الذي كـان مجهـزاً في جيبه، ثم يتناول القلم النسخة، وهكذا يظهر الرجل وكأنـه مـا زال يحمل القلم ذاته بعد أن يُخرج يده من جيبه. يضع المـؤدي يده التي تحمل القلم على الطاولة، ثم يرخي أصابعه عن القلم.

أشـــير هـــنا إلى أن هذا الجزء الأخير من استبدال القلم لا يحمل أهمية كبيرة. أما السبب الوحيد الذي يدفعنا لاقتراحه فهو احتمال اضطراره إلى إجــراء بعــض التعديلات في الرسم، أو استخدامه كأداة تأشير. يــستطيع المشاهد في هذه الحالة أن يتناول القلم من دون أن يضطر إلى طلــبه. إن الاضطرار إلى طلب القلم سيسلّط انتباه المشاهد نحو القلم أكــبر ممـــا لو كان في متناول اليد. أشير هنا إلى أنه كلما قل الاهتمام بالقلم، كلما تحسنت ظروف القيام بالعملية.

يُحـــتمل أن يخطر في ذهن القارئ بأنه قد يواجه صعوبة كبيرة في أداء الخدعة إذا اضطر المشاهِد إلى طلب الحصول على القلم في اللحظة الـــتي يكون فيها المسحوق محصوراً بواسطة الإبهام داخل القلم المجوّف. لا تحدث هذه الحالة طالما طرح المشاهد السؤال المناسب. إن الغاية من طـــرح الـــسؤال هي في حمل المشاهد على الكلام، أي أن يجيب عن الـــسؤال بالكلمـــات، وليس بالاستعانة بالرسم. وما إن يبدأ المشاهد بـــالكلام حتى يقذف المسحوق في المشروب، ويتم تبديل القلم. أما إذا أظهر المشاهد بعض التردد في أثناء الإجابة، أو بدا أنه يفضّل الاستعانة بالرسم في أثناء إجابته، فإن الوضع يقتضي طرح سؤالٍ ثانٍ. لا تشتمل هذه الطريقة على أي صعوبة على الإطلاق في إبقاء المحادثة مستمرة لمدة خمس إلى عشر ثوانٍ، وهي المدة اللازمة لإخراج المسحوق ووضع القلم في الجيب. إنها إحدى الحالات التي تبرز فيها الأهمية القصوى للثقة التي يُظهـــرها المـــؤدي في تـــصرفاته. أشير هنا إلى أن الثقة، أو التأكد من الأسلوب، هي الأساس الحقيقي للخدعة.

يرغب الكاتب، وإن كان ذلك يُشعره بذنب التكرار، في التشديد علـــى أن كل الحركات المنفذة في هذه الطريقة يجب أن تنفذ من دون تردد، أو اهتزازات، أو مبالغة.

يمكـــن أداء الخدعـــة بنجاح أمام عددٍ من الأشخاص عن طريق استـــخدام القلمـــين الأول والثاني اللذين سبق وصفهما (بمحتوياهما القلـــيلة). لكن محتويات القلم الثالث هي كبيرة إلى درجة أن أحداً لا يـــضمن أن عملـــية إفراغ المسحوق ستمرّ من دون ملاحظة إذا تمت الخدعـــة أمـــام أكثر من شخصين. يُمكن للمرء أن يلاحظ اتجاه انتباه شخـــصين في الوقت ذاته. إن ملاحظة مركز انتباه عددٍ من الأشخاص يزيد عن الاثنين هو أمرٌ يصبح مشكوكاً فيه إلى الحد الأقصى.

IV. التعامل مع السوائل

تـــتطلب الـــسوائل، مثلها مثل المواد الصلبة المسحوقة، مستوعباً لحملها. يبقى الاختلاف مع ذلك في أن السوائل لا يمكن أن توضع في عددٍ من المستوعبات التي تناسب المواد المسحوقة، وذلك بسبب قابلية الـــسائل لـــثلاثة أمـــور: 1 - تـــوجد موادّ كثيرة صالحة لحفظ المواد المـــسحوقة تقوم بامتصاص السائل بسبب قابلية السوائل للامتصاص في بعـــض المواد. 2 - بسبب طبيعة السائل المستمرة (غير القابلة للفصل) فـــإن الضغط الجوي يبقيه في أنواع عدة من المستوعبات التي تتسرب مـــنها المساحيق على الفور. 3 - للسائل قابلية للتمسك بجسمٍ صلب، وذلك بسبب التوتر السطحي، لذلك تبقى نسبة منه في المستوعب عند إفراغه. تحتم هذه الميزات إيجاد مستوعبٍ مناسب بحيث يكون غير قابلٍ للامتـــصاص، ويُصنع بحيث يسهل إطلاق السائل بسرعة عندما يحتاج الأمر إلى ذلك.

يمكـــن استخدام ميزتين من ميزات السوائل التي تجعل من بعض المستوعبات غير صالحة، وذلك من أجل صنع مستوعب يتمتع بأسطحٍ مـــرنة. لا يـــتطلب الأمر استخدام سدادات على الإطلاق، لأن التوتر

السطحي والميزة المستمرة للسائل، يمكنان من الاحتفاظ بالسائل في مستوعب مزود بفتحةٍ صغيرة بغضّ النظر عن موضع المستوعب. إن عدم الاضطرار إلى استخدام سدادة يسهّل عملية نقل السائل، ونظراً إلى طبيعة الجدران المرنة، فإن السائل سيُدفع من خلال الفتحة عند الضغط على المستوعب. يُعتبر مستوعباً كهذا ممتازاً عند العمل مع كميات من السائل تبلغ السنتيمترين مكعبين، وحتى السنتيمترين ونصف السنتيمتر مكعب. وبالرغم من أن السائل يبقى في المستوعب حتى مع وجود فتحةٍ أكبر، إلا أن أفضل حجمٍ للفتحة هو جزء من اثنين وثلاثين من البوصة من طول قلمٍ عادي. يشكل السائل عندما يُدفع من خلال فتحة بذلك الحجم، مجرًى غير مرئي تقريباً، لكن حتى إذا كان هذا المجرى مرئياً، فسيبقى بالإمكان دفع كمية سنتيمترين مكعبين من السائل بسرعة. يُلاحَظ هنا أنه عندما يستخدم المرء الضغط المناسب من أجل إخراج السائل من خلال الفتحة، لن يحدث صوتٌ ملحوظ عند اصطدام مجرى السائل مع سطح السائل الذي ينزل فيه.

إن الهدف من هذه الخدعة التي تستخدم السوائل، كما في الخدع التي تستخدم الحبوب والمواد المسحوقة التي سبق لنا أن وصفناها، هي وضع هذه السوائل سراً في مشروب شخصٍ آخر. نشير هنا إلى أنه في حال استُخدمت كمية صغيرة من السائل، فإنه من الممكن رشّه على مادةٍ صلبة مثل الخبز، وذلك من دون ملاحظة الحركة أو نتيجتها.

سأعرض في ما يلي أفكاراً متعددة تناسب الخدع التي تستخدم كمية سائلٍ لا تزيد عن سنتيمترين مكعبين، وكذلك سأورد وصفاً للمستوعبات المستخدمة لكل كمية من السائل. سأورد، بعد الانتهاء من هذه المعطيات، توصيفات للمستوعبات التي تناسب كميات سوائل تتراوح ما بين سنتيمترين مكعبين إلى عشرة سنتيمترات مكعبة.

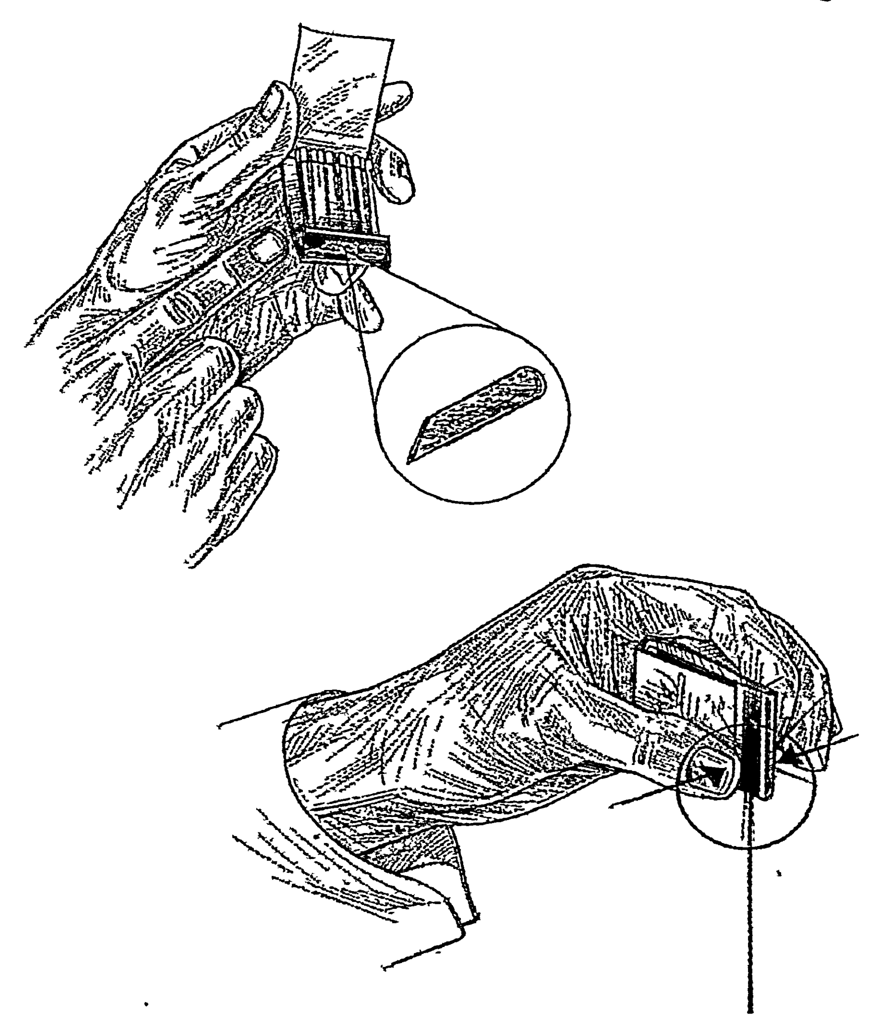
سـأتحدث في كـل الخـدع عن طريقة معينة لإخفاء مستوعب الـسوائل. يتعـيّن على هذه الأغراض أن تكون شائعة، ومن تلك التي يعتبر الناس أنه من الطبيعي لرجلٍ أن يحملها في جيوبه. وتستخدم أولى هذه الخدع علبة ثقاب ورقية لتكون بمثابة غطاء. سيلاحظ القارئ أن معظم تفاصيل الطريقة تشبه تلك التي تحدثنا عنها في خدعة سابقة والتي تستخدم علبة الثقاب الورقية من أجل حمل قرص دواء.

يُخبَّأ مستوعب السائل داخل علبة ثقاب ورقية. إن أسهل طريقة لوضع المستوعب في علبة الثقاب الورقية هي التي تسهّل نجاح الخدعة. يـبدأ المـؤدي بنـزع ثمانية عيدان ثقاب (أربعة من الصف الأمامي وأربعـة من الصف الخلفي) على الجهة اليسرى من العلبة عند فتحها. ينـزع المـؤدي قسماً من قاعدة عيدان الثقاب بعد نـزعها. يفعل المؤدي ذلك بواسطة رأس سكين صغير. نشير إلى أن المستوعب يُصنع مـن قطعـة من أنبوب بولي إثيلين يبلغ قطره ثلاثة من ثمانية أجزاء من البوصـة، وهو الحجم المناسب لصنع مستوعب بطول بوصتين. تُقطع الجهـة العليا من المستوعب بعد ذلك بزوايا متعامدة مع الأنبوب. أما الطـرف السفلي فيُقطع بزاوية أقصاها خمس وأربعون درجة. يتعيّن أن يكون أنبوب بولي إثيلين مرناً جداً بحيث يمكن تسطيحه كلياً باستخدام زرديـة. يمكـن تقطيع الأنبوب بسهولة بعد تسطيحه بواسطة مقصٍّ عـادي. تجـري بعد انتهاء تقطيع الأنبوب، ومع الإبقاء على إمساكه بالزردية، عملية تلحيمه بواسطة نار عود ثقاب. إن أسهل طريقة لصنع مـستوعب هي قطع الطرف السفلي أولاً وتلحيمه. يُنتقل العمل بعد ذلـك إلى داخـل الأنـبوب فيُدخل مسمار (دبوس) من خلال نقطة الزاوية. يسهل كثيراً إحداث الثقب من الداخل، لكن بعد الانتهاء من إحداث الثقب ينتقل المؤدي بعد ذلك إلى تسطيح الجهة العليا وإقفالها.

يتعـيّن أن يحرص المؤدّي هنا على أن تكون الجهة العليا من المستوعب مسطحة بشكلٍ يتوافق مع طريقة تسطيح الجهة السفلى، وبحيث يكون طرفا المستوعب على الزاوية ذاتها. يوضع المستوعب داخل علبة الثقاب الورقـية لكن مع انحناءٍ بسيط، بحيث تبرز النقطة المثقوبة قليلاً في الجهة السـفلى. يسمح هذا الأمر للرذاذ (البخار) بالمرور من خلال الورقة. تقـوم الطية السفلى لعلبة الثقاب الورقية بالإمساك بطرف المستوعب بإحكـام، وذلـك بسبب المشبك. يُمكن مع ذلك وضع قطعة لاصقة فـوق المستوعب، وسيضمن هذا اللاصق، الذي يثبّت كل طرفٍ من أطراف علبة الثقاب، بأن المستوعب لن يتحرك من مكانه.

نـشير هـنا إلى أنه من الضروري أن تجري تعبئة المستوعب قبل وضـعه داخـل علـبة الثقاب الورقية. يُعبّأ هذا المستوعب عن طريق الـضغط عليه من أجل إخراج الهواء، ووضع الرأس الذي يحتوي على الـثقب داخل السائل قبل إيقاف الضغط. إن مستوعباً بهذا الحجم من شـأنه الاحـتفاظ بأربعين نقطة أي سنتيمترين مكعبين، وأن يحرّرها بـسرعة. إن أضمن طريقة لدفع السائل كله خارج المستوعب هي في الـضغط ثم تحرير الضغط، ثم الضغط مرة ثانية. يتعيّن على المؤدي في هذه المرحلة أن يرفع ما يكفي من الضغط فقط بحيث يتمكن المستوعب من التوسع وإدخال الهواء. يتواجد مقدار الضغط هذا عند المحافظة على قبضة محكمة على علبة الثقاب الورقية. يُحتمل أن تكون أفضل طريقة للإمـساك بعلبة الثقاب الورقية، من أجل الضغط على المستوعب، هي في وضع الإبهام على واجهة علبة الثقاب الورقية، ووضع الإصبع الأولى (الـسبابة) والإصبع الثانية على خلفيتها. تكون القبضة بمحاذاة الجهة اليـسرى للعلبة (حيث يخبأ المستوعب) ويتم إمساك العلبة بحيث يشير رأس المستوعب إلى الجهة السفلى مباشرة.

يتعيّن على المؤدي هنا أن ينتبه إلى عدم إدارة الجهة اليسرى من علبة الـــثقاب الورقـــية بحيث تقع ضمن مجال رؤية أي مشاهد، وذلك لأنه من الممكن رؤية تلك الجهة من العلبة. يُفترض هنا ألاّ يتواجد أي مشاهد وراء المـــؤدي، وهكذا يستطيع أن يفتح غطاء علبة الثقاب بطريقة طبيعية، وأن ينتـــزع عوداً واحداً منها. أما في حالة تواجد مشاهد في مكان يتمكن فيه من رؤية المستوعب عند فتح الغطاء في وقت تأدية الخدعة، فإنني أنصح بكسر عود ثقاب، وليس انتزاعه، من أقصى يمين العلبة. يُمكن للمؤدي أن يأخـــذ عـــود الثقاب هذا من جانب علبة الثقاب، وأن يجعل هذه الحركة تبدو طبيعية.



طريقة الإمساك بعلبة الثقاب الورقية بحيث يجري الضغط على المستوعب بكامله بطريقة صحيحة من أجل توجيه مسار محتوياته.

يتعيّن على المؤدي إجراء قدر كبير من التمارين لوحده، وذلك من أجل ملاحظة أفضل طريقة للتعامل مع علبة الثقاب الورقية، وكذلك أفضل طريقة في دفع السائل خارج المستوعب. تُعتبر تجارب كهذه ضرورية من أجل تعلّم كيفية توجيه مجرى السائل بدقة.

يُحتمل أن يشعر بعض الأفراد بالارتباك بسبب احتمال رؤية المستوعب في جهة اليسار المفتوحة لعلبة الثقاب الورقية، وذلك في حالة إدارة تلك الجهة نحو المشاهدين. وإذا كان هذا الاحتمال يشكل مخاطرة ذهنية، فمن الممكن أن يوضع المستوعب في وسط علبة الثقاب الورقية بحيث تقوم عيدان الثقاب بإخفائه على الجانبين. يسهل فعل هذا عن طريق نزع المشابك المعدنية وانتزاع كل عيدان الثقاب. يمكن بعد ذلك إعادة وضع المشبكين المعدنيين على غطاء العلبة بشكلٍ عامودي وانتزاع كل عيدان الثقاب. يتعيّن أن يبعد كل مشبك بمقدار ثلاثة أجزاء من ثمانية من البوصة عن طرف العلبة. تبقى ستة عيدان ثقاب في كل جانب (ثلاثة من الجهة الأمامية وثلاثة في الصف الخلفي)، كما يتم تثبيت عيدان الثقاب في مكانها بواسطة لاصقٍ شفاف يوضع حول عيدان الثقاب التي هي في الصف الخلفي من داخل العلبة، وفي هذه الحالة يتم قطع الجزء السفلي من مستوعب البولي إثيلين من الجهتين بحيث تتم المحافظة على نقطة الوسط. يقع الثقب في تلك النقطة. يُقطع بعد ذلك شقٌّ صغير في أسفل علبة الثقاب الورقية، ويتم دفع نقطة المستوعب من خلال هذا الشق.

تسمح هذهَ الطريقة البديلة بإخفاء مستوعبٍ ما في علبة ثقابٍ ورقية بطريقة تسهّل التعامل مع العلبة، لكنها تزيد من الجهد الضروري لدفع السائل إلى الخارج، كما تستدعي تدريبات أولية كثيرة.

يبقى من الضروري، وبغض النظر عن الطريقة المستخدمة، الاحتفاظ بنسخة عن علبة الثقاب الورقية التي تخلو من المستوعب بحيث يمكن استبدالها مع العلبة المجهزة.

تشبه طريقة الأداء، وإلى حدٍّ كبير، الخدعة التي تستخدم علبة الثقاب الورقية التي تحمل قرص الدواء. أما الفارق الوحيد هنا، فهو أن علبة الثقاب يجب أن تُمسَك فوق القدح لفترة أطول بقليل، وذلك لأن دفع السائل يتطلب وقتاً أطول من إسقاط القرص. يمتزج السائل على الفور مع المشروب بينما يتطلب قرص الدواء فترةً ما كي يذوب.

هناك طرائق متعددة أخرى من أجل تحويل أنبوب البولي إثيلين إلى مستوعبات صغيرة يمكن إخفاؤها على الفور. تتطلب هذه الأشكال المختلفة للمستوعبات المخفية طرائق مختلفة في استخدامها، كما أنها تتطلب قصصاً مختلفة للتغطية على استخداماتها.

يعتبر الكاتب أنه من غير الضروري استنباط قصة تُروى كي تغطي على حركة استخدام كل وعاء، وذلك لأن القارئ سيكون قادراً على ملاءمة قصته الخاصة مع ظروف أداء الخدعة. لا يضطر المؤدي إلاّ إلى تذكّر أن القصة يجب أن تكون *منطقية* وبسيطة. يتعيّن هنا أن يتجنب القصص المطولة لأن التعقيدات تثير الشكوك. إننا نعني بكلمة **منطقية** هنا جعل تفاصيل القصة متوافقة مع بعضها بعضاً. لا يُمكن، على سبيل المثال، أن نجعل أسداً يقع في مصيدة للفئران، ولا أن نجعل مصيدة أسود تُستَخدم من أجل الإمساك بفأر. لكّن من المنطقي تماماً أن نمسك بالفأر في مصيدة فئران، وأن نُمسك بالأسد في فخٍّ للأسود. يبقى من الضروري أن يدرك راوي القصة كيفية عمل مصيدة الفئران، أو فخ الأسود، في قصته. لكن ليس من الضروري أن يكون قد سبق له أن استخدم أي من هاتين المصيدتين فعلاً، إلا أنه يجب أن يعرف كيفية استخدامهما. يعني ذلك أن

تفاصــيل القصة يجب أن تكون صحيحة بالرغم من أن القصة ذاتها غير حقيقية بالكامل. تُقبل في هذا السياق المفاجآت التي تحفل بها المخيلة القــوية باعتبارها حقيقة، طالما أن راوي القصة لا يتعثّر في تفاصيل قصته. يعمد الكاذب الماهر إلى استخدام أقل قدرٍ ممكن من التفاصيل وأن يتأكد، دائماً، من دقة كل تفصيل يستخدمه.

يتقــبل الناس القصة غير المعقدة بغض النظر عن مدى بعدها عن الحقيقة، لكن طالما تُروى عن قناعة. إن رواية قصة عن قناعة هي مسألة تمثــيل القــصة وكأنهــا من النصوص غير القابلة للنقاش. إن الكلمة الأساسية هنا هي التمثيل، بالطبع. ويسهل على المرء أن يتظاهر وكأنه يصدّق القصة بكاملها إذا تمعّن بالتفاصيل بحيث يتمكّن من روايتها من دون تردد، أو البحث عن الكلمة المناسبة. أقول مجدداً إن التحضير هو أمر أساسي في هذا المجال.

إن الاســتخدام الصحيح وغير الصحيح للتفاصيل في أثناء رواية قصة غــير حقيقــية هو أمر محيرٌ قليلاً. يتعيّن ألاّ ننسى أنه من الصحيح تماماً أن الخطر الحقيقي في رواية قصة كاذبة يكمن في استخدام التفاصيل، لكن من الصحيح أيضاً أن التفاصيل تضفي درجةً كبيرة من المصداقية على القصة، لكــن بــشرط ألاّ تُحشر تفاصيل كثيرة إلى درجة تصعّب متابعتها، لأن التفاصيل يجب أن تكون إما واقعية، أو يصعب تفنيدها.

لا يُــشترط، بالطبع، في أثناء تأدية الخدعة الابتعاد كثيراً عن الحقيقة، وكذلك عندما يناسب ذلك الوضع. يُحتمل أن الأمر لا يتطلب إلا التساؤل بصوت عالٍ عما إذا كانت ستمطر، أم كان المطر سيتوقّف، وذلك بحسب مــا يتطلّبه الوضع. ويُحتمل أن القارئ قد ألف فكرة أساسية مفادها أن كل ما يقال يهدف إلى جذب انتباه المشاهد بعيداً عما يفعله المؤدي. وطالما أن القارئ يفهم الغاية والطريقة، فلن يجد صعوبة أبداً في إيجاد الكلمات.

يُمكن أن يُلصق المستوعب الذي يحمل ثماني أو عشر نقاط في الجانب الخلفي لقطعة نقدية بحجم ربع دولار. يُصنع هذا المستوعب بتسطيح قطعة من أنبوب من البولي إثيلين ثم قطع طرفه، وذلك من أجل الحصول على 180 درجة من الدائرة. يعمد المؤدي إلى إحداث ثقب في رأس القوس وذلك بعد الانتهاء من إقفال النهاية المستديرة. يتم بعد ذلك تسطيح الأنبوب بحيث يمكن تدوير النهاية الأخرى وإغلاقها. يتعين أن يكون المستوعب النهائي بيضاوي الشكل، وأن يبدو مثل حرف *O* المطبوع والعادي. يُثبّت هذا المستوعب مع وسط الجهة المعاكسة من قطعة النقد. يجب أن يكون المستوعب مثبتاً بشكل يتوافق مع وجه قطعة النقد، ومع الثقب في المستوعب في أسفل الصورة. يمكن تحقيق هذا عن طريق النظر إلى الوجه وذلك لمعرفة كيفية الإمساك بالقطعة النقدية ومن أجل توجيه السائل بعد إطلاقه بالطريقة الملائمة.

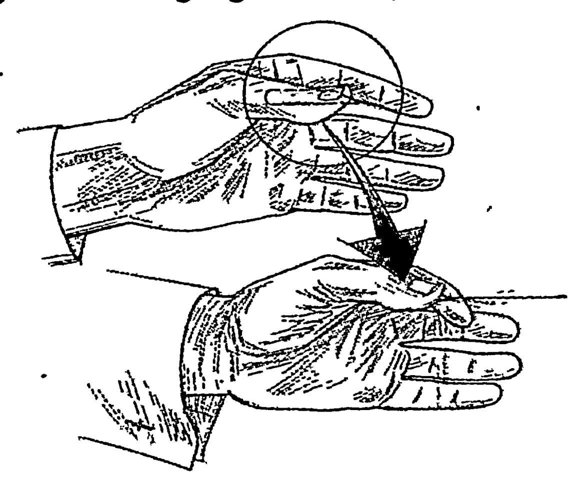
يُمكن استخدام المستوعب المثبت بقطعة النقد عندما يكون من الطبيعي استخدام القطع النقدية المعدنية.

يمكن صنع المستوعب الذي يحمل نقطتين أو خمس نقاط بشكلٍ يكون صغيراً بما يكفي لإخفائه ما بين السبابة والإبهام، أي من دون أن يتطلب ذلك أي وسط لحمله. إن الوضع الطبيعي لليد المسترخية هو ذلك الذي تنحني فيه الأصابع نحو راحة اليد، وبحيث يلامس مفصل الإبهام السبابة. يعمد بعض الأشخاص إلى عدم ملامسة الإبهام مع السبابة عندما تكون اليد في حالة استرخاء طبيعي. سيجد كثيرون، وحتى هؤلاء الناس، أن الإبهام والسبابة تكادان تلتقيان، ومع ذلك تبقى أيديهم طبيعية عندما يلامس الإبهام السبابة. يُمكن حمل مستوعبٍ صغير بصورةٍ غير ظاهرة في هذا الوضع، أي ما بين مفصل الإبهام والقسم الجانبي من السبابة. يقوم المؤدي بحمل المستوعب في جيب

جانبــــي من المعطف، أو البنطال، إلى حين الحاجة إليه. تقوم أصابع المؤدي بوضع المستوعب في اتجاهه المناسب طالما يبقى في الجيب.

يُعـــصر الـــسائل من المستوعب عندما يقوم المؤدي بإشارة تتعلق بموضـــوع الحـــديث. ويعتمد موضوع الحديث على الظروف الخاصة بالحـــديث، لكنه لا يحمل أي أهمية خاصة به طالما يتوافق مع الإشارات أو الإيمــاءات في ذلــك الوقت. لا يمكن هنا وضع قاعدة في ما يتعلق بوجـــوب الإمساك بالمستوعب باليد اليمنى أو اليسرى، لكن يمكننا أن نقول إنه يتعيّن على المؤدي أن يستخدم اليد التي يشعر بأن استخدامها طبيعـــي بالنسبة إليه عندما يؤدي الإشارات. يتعيّن، بالطبع، أن يُحمل المستوعب في الجيب الذي هو على جهة اليد التي ستستخدمه.

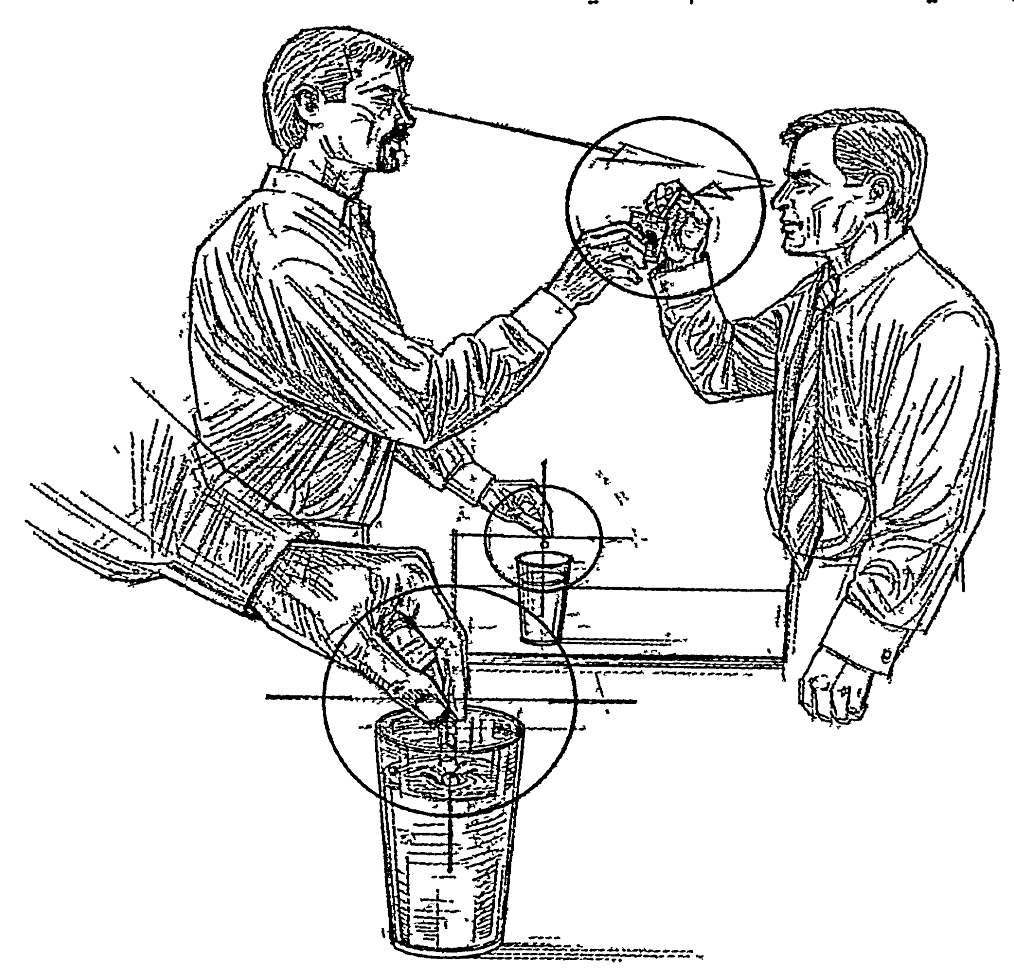
يُمكن أن تأخذ المستوعبات شكلين، لكن يجب أن يجربهما المؤدي كي يكتشف أيهما يناسب أصابعه. أحد هذين الشكلين دائري ويبلغ قطـــره نحـــو نصف بوصة. يعتبر بعض الأشخاص هذا الشكل أكثر ملاءمـــة، إلا أنه يحمل نقطة سلبية، وهي معرفة الموضع الدقيق للفتحة. يُمكـــن تجاوز هذه المشكلة بإحداث حزّة أو نتوءٍ مقابل الفتحة. يُمكن تحديـــد موقـــع الحـــزة، أو النتوء، عن طريق اللمس، وهكذا يوَضع المستوعب في موضعه المناسب خلال وجود اليد داخل الجيب.



يُظهر هذا الرسم كيف أن الإبهام والسبابة تخفيان المستوعب عند عصره.

أما الشكل الآخر من المستوعبات فيُصنع على شكل وتد ذي قمة مستديرة. يبلغ هذا الوتد نحو بوصة في الطول، وربع بوصة في أعرض قسم منه. يتم إحداث ثقب عند رأس الوتد. يُمكّن هذا الشكل المؤدي من رفعه في وضعه الصحيح على الفور.

يتعيّن أن تتجه الفتحة في هذين الشكلين من المستوعب نحو رأس الإبهام. يعني ذلك أن القسم الخلفي من اليد يواجه السقف عند تحرير السائل.



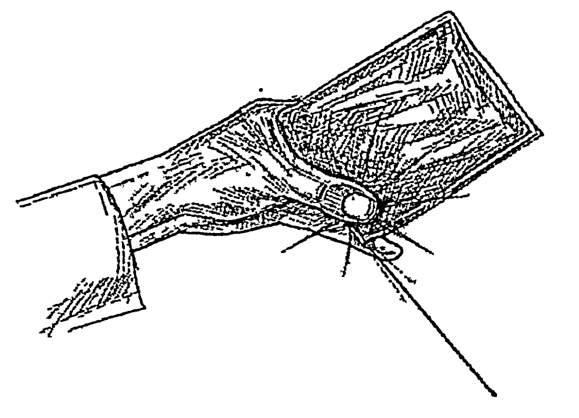
تنخفض اليد اليسرى كي تقوم بالحركة في أثناء تقديم السيجارة والتحديق المباشر.

يُمكننا مع ذلك صنع مستوعب آخر عن طريق استخدام مبدأ الضغط من أجل تحرير السائل، وذلك من أجل إطلاق الكميات التي تصل إلى 5 سنتيمترات مكعبة. يبلغ هذا المستوعب ثلاث بوصات ونصف على الأقل في الطول، وذلك إذا صُنع من أنبوبٍ طوله ثلاثة أجزاء من ثمانية من

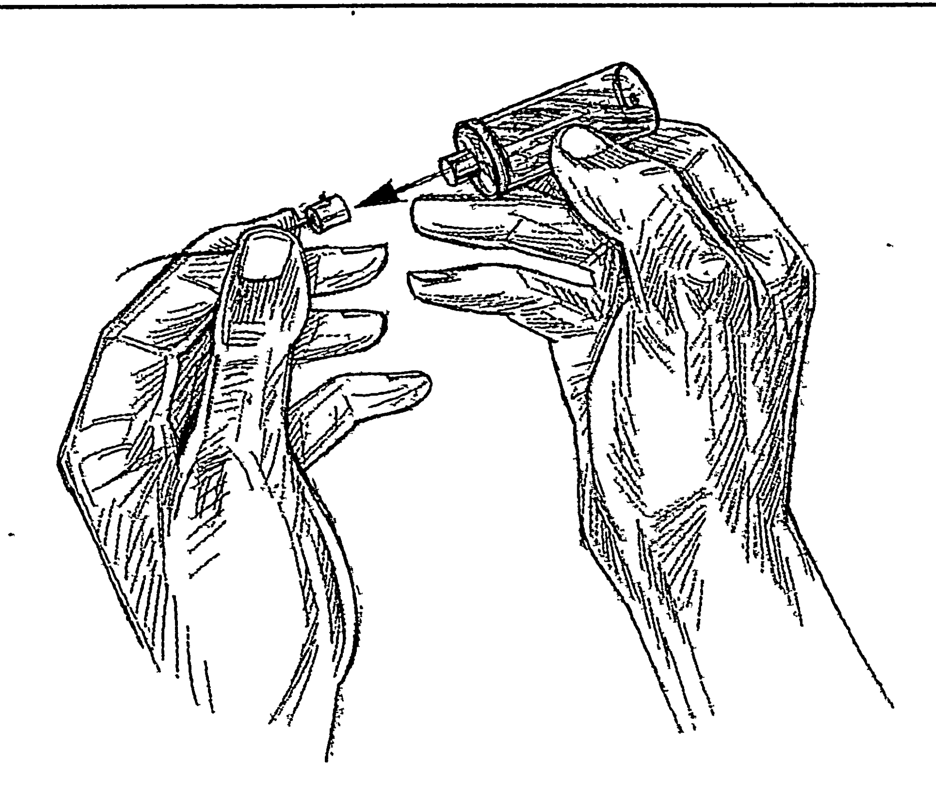
البوصـــة. يُمكـــن إخفاء هذا النوع من المستوعبات في جيب محفظة، ثم يوضع في الطبقة الوسطى من المحفظة. يُقطع رأس المستوعب بزوايا متعامدة مـــع جانبيه. يُقطع الجزء السفلي بزاوية يكون رأسها في أحد الجانبين. يتم إحـــداث الثقب عند رأس هذه الزاوية، كما يمكن إحداث شقٍّ صغير في أسفل جيب المحفظة بحيث يمكن دفع الطرف الأقصى للمستوعب نـــزولاً من خلال الشق. يُمكن فتح المحفظة واستخدامها بطريقة عادية بعد أن يخبّأ المـــستوعب بهـــذه الطـــريقة، وعندما تُغلق المحفظة ويضغط المؤدي عليها بمحـــاذاة طـــرف الطية، فإن السائل سيُقذف على شكل مجرى في أسفل المحفظة. إن لهذه الطريقة في حمل سائلٍ بهذه الكمية عدة فوائد، لكنها تحمل سيئة مهمة واحدة في بعض الظروف. يتوجب على المؤدي، إذا أراد قذف الـــسائل بكامله أن يضغط على المستوعب ويتوقف عن الضغط، ثم يضغط ويتوقف عن الضغط عدة مرات. تجعل هذه العملية من عملية تحرير السائل بكامله تستغرق وقتاً أكبر مما تسمح به الظروف.



تُظهر هذه الصورة كيفية إخفاء المستوعب في محفظة.



تُظهر هذه الصورة كيفية الضغط على المستوعب من أجل إخراج السائل.



يظهر في الصورة مستوعب صلب وقد ثبتت سدادة مربوطة بخيط عند فتحته. تُقفل السدادة منفذ الهواء في الأعلى، أما الثقب الذي يخرج منه السائل فيقع في وسط الجزء السفلي من المستوعب.

توجد طريقة أسرع بكثير لإطلاق كمية تتراوح ما بين 3 إلى 10 سنتيمترات مكعبة من السائل، وذلك عن طريق استخدام مستوعب صلب. تستخدم الصيدليات قوارير بلاستيكية، وهي التي تُعتبر ممتازة لهذه الغاية. يكون هذا النوع من القوارير مستديراً ومؤلفاً من قطعة واحدة يبلغ قطرها ثلاثة أرباع البوصة، أما طولها فيبلغ بوصتين. يتم تجويف الجانب الخارجي في الجهة العليا بحيث يمكن إدخال قطعة بلاستيكية وإقفالها. يسهل كثيراً ثقب البلاستيك، ولذلك تُعتبر القارورة البلاستيكية أفضل بكثير من القارورة الزجاجية. يُفتح ثقب بعد ذلك في وسط الجهة السفلى من القارورة، وهو الثقب الذي يجب ألاّ يكون أصغر من جزءٍ من ستة عشر جزءاً من البوصة ولا أكبر من ثلاثة أجزاء من ستة عشر جزءاً من البوصة. يتوجب كذلك إحداث ثقبٍ في أعلى الغطاء. يُمكن أن يتراوح قطر هذا الثقب ما بين جزء من ثمانية من

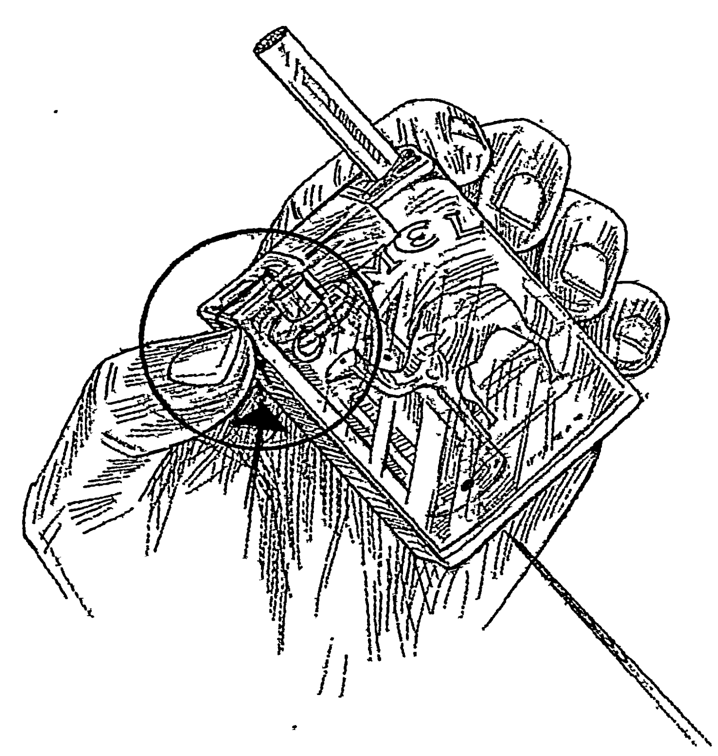
البوصـــة وربـــع البوصة. يتوجب هنا قطع قطعة فلين كي تتوافق مع الفـــتحة في الغطـــاء. يتم بعد ذلك إحداث ثقبٍ دقيق في وسط قطعة الفلين (بدءاً من الأعلى وحتى الأسفل).

يُدخل خيط كتاني متين من خلال هذا الثقب (أو خيط رفيع من الخـــيوط (الـــنايلون) التي تُستعمل لصيد الأسماك). يقوم المؤدي بعمل عقـــدةٍ كبيرة من الخيط في أسفل الثقب. إن الغاية من العقدة هي منع الخيط من الخروج من قطعة الفلين.

مـــا إن يتم ثقب القارورة، ووضع قطعة الفلين بإحكامٍ في مكانها بعـــد تمرير الخيط، حتى يصبح بالإمكان إدخال السائل فيها. ويتمكّن مـــستوعبٌ مـــن هذا النوع من حمل كمية 10 سنتيمتراتٍ مكعبة من السائل. يبقى السائل، بسبب الضغط الجوي، في المستوعب طالما بقيت قطعـــة الفلـــين في مكانها في السدادة. أما في اللحظة التي تُسحب فيها قطعة الفلين فإن السائل سيتدفّق من الثقب الموجود في أسفله.

يمكـــن وضـــع مستوعبٍ كهذا في علبة سجائر، وذلك من أجل إخفائه، وإمكان استخدامه. يُفتح غطاء العلبة بعناية بسكينٍ عند تجهيز علـــبة السجائر. يُفتح الغطاء بعد ذلك، ويتم إخراج كل السجائر، ثم يوضع المستوعب داخل العلبة بوضعٍ عامودي في إحدى جهتَي العلبة. يـــتم إحداث علامة في أسفل العلبة بحيث تتطابق مع الثقب الموجود في أسفل المستوعب. يُخرج المستوعب بعد ذلك كي يتم إحداث ثقبٍ في أسفل علبة السجائر يكون أكبر بقليل من الثقب الموجود في المستوعب. يُعاد المستوعب إلى علبة السجائر. يتم إحداث شقٍّ في أعلى الورقة، أي علـــى امـــتداد جانب العلبة الذي يُطوى فوق أعلاها. يمرّر خيطٌ من خـــلال هذا الشق، أو الفتحة، بحيث يتدلى بمحاذاة العلبة. يعيد المؤدي بعـــد ذلك عدداً من السجائر يكفي لملء الفراغ الباقي من المستوعب.

ولا يُفترض هنا أن تكون السجائر مرصوصة كما كانت عند فتح العلبة للمـــرة الأولى، لكـــنها مرصوصة بما يكفي كي تظهر وكأن سيجارة واحـــدة فقط قد سُحبت منها. يُعاد بعد ذلك طي الورق الموجود في أعلى العلبة ليعود كما كان. ينتظر المؤدي بعض الوقت كي يجفّ الغراء قبل أن ينتزع جزءاً من غلاف العلبة العلوي (أي الذي يلامس أطراف السجائر).



تُظهر الصورة كيفية إخفاء المستوعب داخل علبة سجائر. يضغط ظفر الإبهام على العقدة الموجودة في نهاية الخيط من أجل تحرير السدّادة. يتم إحداث ثقبٍ في قعر علبة السجائر كي يتوافق مع الثقب الموجود في المستوعب.

يتعيّن أن تبدو علبة السجائر الآن وكأنها مفتوحة من قبل ونُزعت منها سيجارة واحدة. يُربط الخيط كي يشكّل عقدةً كبيرة عند طرف القـــسم الأعلى من العلبة. يتوجب قطع أي قسمٍ زائد من الخيط بعد إحداث الثقب. إن الإمساك بهذه العقدة بظفر السبابة يمكّن من سحب الخيط نـــزولاً بمحاذاة علبة الدخان. تدفع هذه الحركة بالسدّادة بعيداً،

ويطلق السائل الذي سيندفع من خلال الثقب الموجود في أسفل العلبة. يفضّل، خلال سحب الخيط، أن يتم الإمساك بعلبة السجائر بواسطة الإبهام من جانب والإصابع الثانية، والثالثة، والخنصر، من الجانب الآخر. يمكن الإمساك بعلبة السجائر التي تجهّز بهذه الطريقة بحيث يتمكّن المشاهد من تناول سيجارة.

يتعيّن على المؤدي، في أثناء تحضير هذه الطريقة والقصة المترافقة معها، اللتين تتناسبان واستخدام المستوعب، أن يتذكر بأن الأمر يستغرق ثانيةً واحدة وربع الثانية كي تخرج كمية خمسة سنتيمترات مكعبة من خلال الثقب الذي يبلغ قطره واحد من ثمانية أجزاء من الثانية، وكذلك ضعف هذا الوقت من أجل إطلاق كمية عشرة سنتيمترات مكعبة منه. إن ثقباً أوسع من شأنه تسريع إطلاق السائل، لكنه يُحدث صوتاً مسموعاً أعلى، لأن المجرى الأكبر يصدم سطح المشروب صدماً.

يُطلق المستوعب الذي وصفناه للتو ما يحتويه من سوائل بفعل الجاذبية بدلاً من الضغط. يُعتبر هذا النوع من الإطلاق أكثر موثوقية من عدة نواحٍ، كما أنه يُستخدم بأشكالٍ متعددة أخرى. يُمكن أن تُستخدم هذه الطريقة، مثلاً، في مستوعبٍ يظهر بشكل سيجارة. يتواجد ثقب التصريف الذي يمر من خلال قطعة الفلين في أحد الجانبين العلويين للمستوعب. تتألف هذه السيجارة (المزعومة) من مستوعبٍ ملفوف بورقة سجائر، وينتهي بقسمٍ قصير من سيجارةٍ حقيقية. يمكن أن تُخفى السدادة عن الأنظار، وأن تُسحَب بسهولة. تُعتبر هذه إحدى الطرائق المتعددة لإخفاء مستوعبات السوائل التي تنطلق بواسطة الجاذبية. ويُمكن إخفاء هذه المستوعبات داخل أي شيء تقريباً من الأشياء التي يحملها المرء في جيبه.



تُظهر الصورة كيفية تمكّن ظفر الإبهام من إزالة سدادة ثقب التصريف في مستوعبٍ يظهر بشكل سيجارة.

تـــتماثل سرعة إطلاق السائل بواسطة الجاذبية مع سرعة إطلاقه بواسطة الضغط تقريباً، بالإضافة إلى أنها أقل ضجيجاً. يُضاف إلى ذلك أنها تتطلب تحريكاً أقل. تبقى مع ذلك المستوعبات التي تتسع لكميات صغيرة جداً من السوائل، مثل عشر نقاط أو أقل، أي تلك التي تتطلب ضـــغطاً أقل، مرضيةً أكثر. تعتمد الطريقة المشار إليها لمؤدٍّ بعينه، وإلى حـــدٍّ كبير، على أي من هذه الطرائق يستطيع استخدامها بثقةٍ وسهولةٍ أكبر.

٧. أخذ الأشياء بطريقةٍ سرية

أعطينا في الصفحات السابقة التفاصيل اللازمة للقيام بعدة خدعٍ، والـــتي يـــتمكن المـــؤدي فيها من إضافة شيء ما، بطريقة سرية، إلى

مشروب المشاهد، أو المشاهدين، من دون علمه، أو علمهم، بهذه الإضافة. أما في الصفحات التالية فإننا سنعرض التفاصيل اللازمة للخدع التي تتضمن حركات سرية يقوم بها المؤدي لأخذِ أشياء بدلاً من إضافتها. يُحتمل أن يعتقد القارئ بأن كل ما يحتاج إليه هو القيام بعكس قواعد إضافة الأشياء، وأن هذا يكفي كي يعرف المرء قواعد أخذ هذه الأشياء. يُحتمل أن تصدق هذه الفرضية في بعض الأحوال، لكنها لا تصدق في تأديةِ الخدع. ويتمكن المرء من النجاح في تأدية الخدع عندما ينجح في تخطي ما هو معتاد. لكن صعوبات الأداء تنجم عن اضطرار صاحب الخدعة إلى القيام بحركاتٍ غير معتادة بينما لا تحيد حركاته، في الظاهر، عما هو طبيعي. سبق لنا أن أشرنا إلى أن نجاح الخدعة يعتمد، إلى حدٍّ كبير، على طريقة المؤدي في تأديتها.

إن وضع ساعة يدٍ في جيب شخصٍ آخر بطريقة سرية، هو أمرٌ أكثر سهولة بقليل من تناول ساعة شخصٍ آخر سراً. للحركة الأولى، مع ذلك، عدة مخاطر ذهنية، أما الثانية، فهي تمتلك مخاطر متنوعة. يعود هذا جزئياً إلى التحذيرات التي يتلقاها المرء في صغره من أن أخذ ممتلكات شخصٍ آخر هو أمرٌ غير صحيح، ويعود في جزءٍ آخر منه إلى إدراكه أن حملَ ممتلكات شخصٍ آخر هو دليل حسّيٌّ على الحركة. لا يقتصر الأمر على أنه من السهل على المرء أن يعطي أكثر من أن يأخذ، لكن الأسهل من ذلك كله هو ألاّ يعير المؤدي أهمية كبيرة للأمر.

إنّ لحركة أخذ شيء ما سراً أربعة مخاطر. أول هذه المخاطر هو أخذ الشيء من دون ملاحظة أحد. وثانيها، تهريب الشيء من دون اجتذاب أي انتباه. وثالثها، محاولة منع أي شخص من ملاحظة فقدان الشيء فوراً. لكن، إذا تمكن المؤدي من تأدية هذه الأموز بنجاح، فلن

يضطر إلى الخشية كثيراً من المخاطرة الرابعة، وهي أن يتعرّض للتفتيش والاكتشاف بسبب وجود الشيء الذي أخذه.

يجري الحصول على الأشياء وإخفاؤها بالتتابع في معظم الحالات. يُضاف إلى ذلك بأن هذين الأمرين يتمّان تحت غطاءٍ نفسي واحد. يتطلب الأمر، مع ذلك، استخدام تقنيات متنوعة ومختلفة بسبب تنوع الأشياء واختلافها لأنها تتنوع في الأحجام، والأشكال، والأوزان. يفرض هذا أن تُدرس طرائق أخذ الأشياء وإخفائها بطريقةٍ منفصلة.

إن أول نقطة في موضوع أخذ شيء ما بطريقة سرية هي جعل المهمة سهلةً قدر الإمكان. يفرض هذا الأمر أن يقترب المؤدي من الشيء بقدر ما يستطيع. لا يعني هذا الأمر ضرورة بذل حركة ذراع أقل فقط، لكنه يجعل من استخدام الجسم كحاجزٍ أمراً ممكناً. يتعيّن أن يعتاد المرء على الوقوف قرب أي شيء يتطلع إليه وينوي أخذه، أو قرب الشخص الذي يتكلم معه. يتعيّن على المؤدي أن يتصرف مثل الشخص المصاب بقصر النظر، أي أنه يكون أكثر ارتياحاً لكونه قريباً، أي ألاّ يفضح بعينيه ما يقوم به.

النقطة الثانية هي أن ينجح في التواجد في موقع يمكّنه من أخذ الشيء. أشدّد، مجدداً وكما هي الحال مع كل خدعةٍ أخرى، بأن للتوقيت المناسب أهمية قصوى. إننا نقصد بكلمة "الوقت" هنا متى يتعين القيام بالحركة، وليس سرعة هذه الحركة.

يشتمل التوقيت المناسب على التفكير في حركات التحضير التي تنقسم إلى نوعين: الأول هو الحركة التي لا معنى لها والتي تدفع بالمشاهد إلى تجاهله عندما يحصل ذلك بهدفٍ معيّن. إن الرجل الذي يضع يديه في جيبيه عندما لا يستخدمهما في أي عمل، على سبيل المثال، لن يجتذب أي انتباه عندما يُرجِع يديه إلى جيبيه بعد أن يحمل

شـــيئاً في يده كي يضعه في جيبه. يُفهم هنا، بالطبع، أن الشيء الذي نـــتحدث عـــنه هو ذلك الذي يمكن تخبئته في يده المغلقة، كي لا يراه أحد. تتمثل الحركة التحضيرية الثانية بتنفيذ جزء من الحركة علناً بهدف تقليل مقدار الحركة التي يتعيّن تنفيذها في السر. يريد أحد الأشخاص، على سبيل المثال، أن يُخرج محفظته من الجيب الأيمن لمعطفه من دون أن يراه أحد وهو يقوم بهذا العمل. تتمثل الحركة التحضيرية هنا بالإمساك بـــياقات (تلابيب) معطفه. تلتف أصابعه بعد ذلك لتدخل إلى المعطف بينما تظل راحتا يديه فوق الياقتين بحيث تكونان أعلى بقليل من أعلى الجـــيب. يـــبدو الأمـــر، في هذا الوضع، أن الرجل مستعد على الفور للإمـــساك بمعطفه، وتحريكه بيده اليمنى نحو الخارج بحيث يسهل عليه الوصـــول إلى جيـــبه. يتضح هنا، كذلك، أنه تبقى مسافة قصيرة لليد اليسرى كي تقطعها للوصول إلى الجيب. يُعتبر الإمساك بالياقتين على هـــذا النحو حركةً عادية، لذلك لا يجتذب أي انتباه. ولا يقتصر الأمر علـــى إنجاز تقدّمٍ لمسافة أقدام عدة لليد اليسرى علناً، لكن اليد اليمنى أصـــبحت في موقـــع يـــسهّل عليها القيام بالعملية السرية في الوقت المناسب.

إن التحرّك إلى مكان تواجد الشيء الذي ينوي المؤدي أخذه سراً يُعتبر عملاً تحضيرياً، أما الوقوف بحيث يستدير الجسم من أجل تسهيل الحركة وتقصيرها فهو أمرٌ آخر. ويتعيّن على المؤدي أن يخطّط للخدعة جـــيداً بتفكيره في الحركات التحضيرية، لكن ذلك الجهد سيؤتي ثماره. إن عدم التفكير في معوقاتٍ كهذه يعيق المؤدي إلى درجة كبيرة من غير طائل.

يجـــدر بنا الآن أن ندرس الأماكن المحتملة لتخبئة الشيء، وذلك قـــبل دراسة كيفية تناول الشيء وتهريبه. يميل الرجل أولاً إلى التفكير،

وعـــن حـــق، في جيوبه. يمتلك الرجل تسعة جيوب في معطفه العادي وبنطاله. أما إذا كان يرتدي صدرية فإنه يمتلك أربعة جيوب إضافية. لا يمكن، مع ذلك، استخدام الجيوب الثلاثة عشر كلها بسهولة. إن جيب الـــساعة (الجـــيب الأمامي) والجيبين الخلفيين للبنطال هي كلها أماكن يـــصعب الوصول إليها بسرعة، كما أن الحركات المطلوبة صعبة بعض الـــشيء. أما الجيوب العليا في الصدرية فهي غير مناسبة كذلك لوضع الأشـــياء المـــسطّحة كـــثيراً. أما الجيبان الجانبيان للمعطف فيكشفان، وبوضـــوح، وجود أي شيء منتفخ. إن حركة وضع أي شيء في أحد الجيـــبين الجانبـــيين للمعطف، أو في الجيبين الجانبيين للبنطال، ستؤدي حـــتماً إلى إلقـــاء القبض على المؤدي. يُمكن تحريك الذراع عادةً، ثم وضـــع اليد في جيب البنطال، أو المعطف، بحيث لا تستجلب الانتباه، لكن عادة ما تكون هذه الحركة ملحوظة جداً.

يُمكـــن اســـتخدام جيب المعطف الداخلي من أجل احتواء عدة أشياء بطريقة غير ملحوظة تماماً. يسهل، عادة، استخدام الجيب العلوي الخارجـــي للمعطـــف. يُمكـــن استخدام هذين الجيبين من دون إبعاد المرفقين عن وضعهما الطبيعي، كما يُمكن فتحهما بحيث يسهل إسقاط شـــيء ما فيهما بواسطة حشر منديل ورقي إلى أسفل الجيب. تناسب الجـــيوب السفلية للصدرية إخفاء أشياءٍ صغيرةٍ جداً لأنه يمكن الوصول إليهما بعد بذل حركة بسيطة.

يتعـــيّن التفكير أولاً في استخدام الجيوب العادية لأننا سنأتي في ما بعـــد علـــى ذكـــر طرائقِ أخرى من أجل إخفاء الأشياء داخل ثياب الشخص ذاته.

ســـنأخذ أولاً حالة افتراضية، وذلك كي نأخذ فكرة عن الطريقة الـــتي تعطيـــنا نمطاً أساسياً عن أخذ شيء بطريقة سرية. سنفترض أن

المكان هو في مصنعٍ ما، أما الشيء المستهدف فهو معدني بحجم ولاعة السجائر ووزنها، بالإضافة إلى كونه من ضمن مجموعة أشياء موجودة فوق طاولة عمل. يعمل صاحب الخدعة على أساس أنه زائر يتجول في أنحاء المصنع برفقة أحد الموظفين.

يُظهر الزائر، في البداية، اهتماماً بطريقة عمل المصنع أكبر من اهتمامه بالمنتجات إذا كان ذلك ممكناً، أي أن يركّز اهتمامه على الآلات أكثر من المنتجات. يسمح هذا السلوك بطرح كل أنواع الأسئلة البريئة في الظاهر عن التجهيزات المتدلية من السقف، أو عن طريقة تثبيت الآلة على الأرض، أو عن نِسَب التروس، أو عن الطول الإجمالي للآلات، أو أسئلة مشابهة. تجعل أسئلة كهذه كلاً من الدليل والمؤدي يتطلعان للحظة إلى الأعلى، أو إلى الأسفل، أو إلى الجانب، وإلى بعضهما بعضاً. تزداد سهولة أخذ الأشياء من دون لفت الانتباه، وذلك كلما أمكن توجيه أنظار الشخص إلى اتجاهاتٍ متعددة.

يتعيّن على الزائر ألاّ يُظهر أي اهتمام بأدواتٍ الإنتاج، لكن لا بأس من إظهار اهتمامه بالمنتجات، إلا أنه ينبغي أنْ يتركزّ هذا الاهتمام بما يتعلق بعملية التصنيع. يُمكن على سبيل المثال طرح سؤال مثل، "تُصنع هذه القطعة من قضيب فولاذ بطول بوصةٍ واحدة، أليس كذلك؟" يسمح هذا السؤال بالتقاط القطعة بالرغم منْ أن الاهتمام توجّه نحو التصنيع، وليس نحو المنتَج.

يُفترض الآن أنه بعد إظهار الاهتمام بالخطوات المتعددة في عملية الإنتاج، أن الدليل والزائر سيصلان إلى طاولة العمل التي يوضَع عليها نماذج متعددة من الشيء الذي يستهدف الزائر أخذه. يُلتقط هذا النموذج باليد اليسرى بينما يُطرَح سؤال عن الطريقة (أي من دون إظهار أي اهتمامٍ بالنموذج ذاته). يتوجب على الزائر أن يُصغي إلى

الإجابة وهو يُظهر دلائل الاهتمام، هذا في الوقت الذي يُرجع فيه القطعة إلى طاولة العمل. أريد التشديد هنا على إرجاع النموذج إلى الطاولة، بينما تبقى قبضة الأصابع حوله على حالها. ما إن تُعطى الإجابة، ومن دون فترة انتظار مهما كان نوعها، حتى يتعيّن طرح سؤال حول الآلة، مثل "ماذا عن ذلك الجانب؟" أو "ماذا عن تلك التروس؟" بالإضافة إلى التأشير باليد اليمنى نحو البقعة المذكورة. تتجه أنظار الدليل في الاتجاه المشار إليه، وما تلبث اليد اليسرى لصاحب الخدعة أن تتناول القطعة وتضعها في الجيب.

يختار المؤدي الجيب المناسب بحسب الوضع بالضبط، فإذا لم يقف أي شخص إلى يسار المؤدي وكان الدليل واقفاً إلى يمينه، فسيمكنه استخدام الجيب الخارجي الأيسر للبنطال أو المعطف، أما إذا كان مراقَباً فقد يعتبر أنه من الأسهل له أن يصل إلى الجيب الداخلية اليمنى للمعطف بحركة غير ملحوظة تقريباً.

أما إذا استُخدم الجيب الجانبي للبنطال، أو المعطف، فسيتمكن المؤدي من وضع اليد اليمنى في الجيب الأيمن، بالإضافة إلى إبقاء اليدين في الجيبين للحظة. يكمن السبب في أنه إذا وضع المؤدي يديه في جيبيه، فإن الحركة ستبدو على أنها طبيعية من أجل إراحة اليدين، لذلك، فهي لا تجتذب الانتباه. يتعيّن على اليدين أن تتّجها إلى جيبين متعاكسين، أي يتعيّن استخدام جيبَي البنطال، أو جيبَي المعطف، في وقتٍ واحد. يعني ذلك عدم استخدام جيب بنطال واحد، أو جيب معطفٍ واحد. يكتسب هذا الأمر أهمية لأنه من الضروري إدخال اليد في الجيب. يعني ذلك أن استخدام جيبين متعاكسين في الوقت ذاته لا يجتذب الانتباه.

أما إذا وُضع الشيء المستهدف في الجيب الداخلي للمعطف، وشعر المؤدي أن أحداً لم يلاحظ الحركة، فلن يكون مضطراً إلى القيام

بــأي شــيء آخر. أما إذا شعر بوجود احتمالٍ، ولو ضئيلٍ جداً، بأن أحــداً قد شاهده، فسيتمكن عندها من تناول قلمٍ رصاص سبق له أن ثبّته مــع طرف جيبه. يستخدم المؤدي قلم الرصاص كي يرسم به، ويكــتب ملحوظةً، أو حتى كمجرد أداةٍ يؤشّر بها. يبقى عليه، بالطبع، أن يظــل جاهزاً لهذا الوضع عن طريق وضع قلم رصاصٍ في جيبه قبل الذهاب إلى المصنع. إن الشخص المصمّم على المضي قُدُماً لن ينــزعج أبداً من الانتباه إلى تفصيلٍ كهذا.

تستنتج مما تقدّم بأن صاحب الخدعة سيتمكن من وضع شيء ما في جيبه من دون أن يلاحظ أحدٌ حركته هذه. يصدق هذا الأمر فقط في حال وجود أشياء متطابقة فوق طاولة العمل، بحيث أن نقصان قطعة واحدة منها لا يثير انتباه أحد. وإذا فرضنا أن ثلاث قطعٍ موجودة فوق طاولــة العمــل عند قدوم الزائر، وأن قطعتين بقيتا عند مغادرة الزائر، فعــندها سيكون غياب القطعة الثالثة ملحوظاً. يعني ذلك أن عاملاً ما يقف إلى جانب طاولته سيلاحظ ما جرى، بالرغم من أن الدليل لا يجد ضرورة لتعداد القطع مرتين. أما إذا افترضنا حصول تبديل مواقع القطع الأخرى التي كان عددها يبلغ خمس قطع أو أكثر في البداية، فإن أحداً لــن يلاحظ، حتى العامل، فقدان قطعةٍ واحدة منها. يبدو أن الناس لا تعــي الأعــداد الــتي تتجاوز الأربعةَ إلا إذا كانت مضطرة إلى العدّ. يحــدث، في المقابــل، أن ينكسر نمط وضع الأشياء، في بعض الأحيان عــندما تُــؤخَذ واحدةٌ منها، لذلك، فإن فقدان شيء واحدٍ سيكون ملحوظاً. أما في حالة وجود مسافات منتظمة للأشياء المأخوذة، فعندها يصبح من الممكن أخذ قطعةٍ واحدة، ثم يتم تبديل المسافات الفاصلة ما بــين القطــع الباقــية، وذلك من أجل تغيير النمط بحيث يبدو بأنه لم ينكسر. لا يُمكن إعادة ترتيب النمط على الفور بالرغم من أنه يُمكن

القيام بذلك بسرعةٍ كبيرة في العادة. سنستعرض الآن هذا النمط على الشكل التالي:

OOOOO
AXB
O OO O

إن أخذ X سيكون ملحوظاً، لكن إذا نُقل A وB على التوالي إلى اليمين واليسار، فإن المسافات ستظل منتظمة ومتناسقة، لذلك فإن غياب قطعة X لن يكون ملحوظاً.

إذا كان المؤدي والدليل لوحدهما أمام كومة من القطع، أو أمام صندوقٍ مليء بالقطع الصغيرة، فإن مسألة الحصول على قطعة واحدة تصبح مسألةً أسهل، ويُستبعد في حالة كهذه أن يرى أي شخص آخر الحركة، لذلك لا يؤخذ في الحسبان فرصة ملاحظة أي شخص للنقص في كمية القطع. يفرض هذا الظرف أن تتبع طريقة أخذ القطعة في أثناء انشغال الدليل بأمرٍ آخر، أو انتظار أن يلتفت الدليل ويوجّه انتباهه نحو قطعة أخرى موجودةٍ في مركز العمل. يتعيّن في الحالةِ الأخيرة أن يقترب المؤدي من الدليل إلى أقصى قدرٍ ممكنٍ، وأن يستخدم جسمه كحاجزٍ ما بين الدليل وبين القطعة المستهدفة. يوجب هذا الوضع، أولاً، الوقوف قرب القطعة كي يصبح من الممكن الوصول إليها بسرعة. وثانياً، الوقوف بحيث يكون المؤدي ما بين الدليل وبين القطعة. وثالثاً، أن تكون ذراع واحدة حرةً بالكامل في لمس الدليل. لكن سبق أن أشرنا في متن الموضوع إلى أنه لا يُنصح أن يلمس المرء شخصاً آخر، إلا أن بعض الحالات تستدعي إجراء استثناء لهذه القاعدة. يُمكن هنا لمس الشخص الآخر بشرط أن يبدو هذا اللمسُ عرضياً. إن الوقوف والمشي إلى جانب الدليل يجعل الأمر يبدو طبيعياً تماماً، وليس متعمداً. تمتد الذراع وتلمس الدليل بطريقة مزعومة، وذلك من أجل تجنب إيذائه. تسمح حركة

كهـــذه للدلـــيل بأن يدير جسمه بحيث لا يعود في وضعٍ يمكّنه من رؤية القطعة عند أخذها، وحتى إذا لم يكن من الممكن إدارة جسم الدليل، فإن حركة إفقاده توازنه تُبعده عن التفكير في ما يفعله المؤدي باليد الأخرى.

مـــا إن يأخذ المؤدي القطعة في هذه الحالة حتى يسارع إلى وضع يده في جيبه، أي الجيب الأقرب إلى موضع يده في تلك اللحظة، وهو الـــذي سيكون الجيب الجانبـــي للبنطال أو المعطف. وإذا كان المؤدي مـــتأكداً مـــن أن حـــركة وضع القطعة في الجيب لم يلاحظها أحد، فسيتمكن عندها من سحب يده. وإذا كانت الحال غير ذلك فسيتعيّن عليه أن يضع يده الأخرى في جيبه في لحظة تمكّنه من ذلك.

توجد حالة أخرى تفترض وجود مجموعة متنوعة من الأشياء على الطاولـــة، أو الرف، أو واجهة العمل. سيكون من الطبيعي بالنسبة إلى المـــؤدي في هـــذه الفرضية أن يتلمس القطع. يسمح هذا الوضع بأخذ قطعـــة واحـــدة مـــن بيـــنها. تحدث هذه الفوضى من خلال تسلسل الحركات وتعاقبها. ويمكن التوصل إلى هذا الروتين بقطعٍ متنوعة وقليلة تصل إلى أربعٍ فقط، بالرغم من أن الأمر يسهل أكثر عندما تزيد القطع عن هذا العدد، أي كما سنرى في مرحلة التجربة، وذلك بعد أن ننتهي من حفظ روتين القطع الأربع ونتمرن عليه. إننا سنطلق تسميات A, B, C, D على القطع توخياً للوضوح. يريد المؤدي أن يأخذ قطعة C. سأقوم الآن بترقيم خطوات هذا الروتين.

1. تـــؤخذ القطعـــة A بأصابع اليد اليسرى، وتحمَل على علو الصدر وذلك كي تشاهد بوضوحٍ أكبر. تؤخذ القطعة بأصابع اليد اليمنى بعد تفحصٍ يدوم لحظةً قصيرة، وتقلّب (باستخدام اليد اليمنى)، ثم تؤخذ مجدداً بأصابع اليد اليسرى. تنخفض اليد اليمنى بعد ذلك إلى وضعها الطبيعي.

2. تتناول اليد اليمنى القطعة C، وبينما ترتفع اليد اليمنى تُرجِع اليد اليسرى القطعة A. يتم تفحص القطعة C لفترة أقل مما خُصّص للقطعة A.
3. ترفع اليد اليسرى القطعة B في أثناء تحرّك اليد اليمنى كي تُرجِع القطعة C، وتُنقل القطعة في الأصابع بحيث تُمسك ما بين راحة اليد والأصابع الثانية، والثالثة، والخنصر. يحرّر إمساك القطعة بهذه الطريقة الإبهام والسبابة.
4. تبدو القطعة B ذات أهمية قليلة وتوضع بالسرعة ذاتها التي رُفعت بها. ويحدّد طول فترة التفحّص بطول الوقت الذي استغرقه رفع القطعة D بإبهام وسبابة اليد اليمنى. وما إن تُمسك اليد بالقطعة D حتى تقوم اليد اليسرى بإعادة القطعة B. وتتحرك اليد اليسرى كي تضع القطعة B بسرعة أكبر من تحرك اليد اليمنى في رفع القطعة D من أجل تفحصها.
5. ترتفع اليد اليسرى بأسرع وقتٍ ممكن، لكن من دون ارتعاش، أو إظهارٍ للسرعة، نحو اليد اليمنى وتُمسك بالقطعة D. وما إن تمسك اليد اليسرى بالقطعة D بإحكام حتى تنخفض اليد اليمنى إلى الجانب. وما إن تقبع اليد اليمنى ساكنةً حتى تقوم اليد اليسرى بإرجاع القطعة D.
6. توضع اليدان في الجيبين الجانبيين، إما للمعطف وإما للبنطال، وذلك بحسب ما يكون الأمر ملائماً. أما القطعة C فتذهب، بطبيعة الحال، إلى الجيب الأيمن برفقة اليد.

يستطيع الكاتب أن يسمع القارئ، حتى من هذه المسافة، وهو يقول: "أليس هذا عملاً من أعمال خفة اليد (النشل)؟" إن القارئ مصيب من الناحية التقنية. لكن كل ما وعد به الكاتب القارئ هو أنه لن يُطلب منه القيام بأي عملٍ يدوي أو حركةٍ يدوية لا يقوم بها بصورةٍ منتظمة.

يُمسك القارئ بعض قطعه النقدية المعدنية على الطاولة بطريقة سبق لنا أن وصفناها، لكن الفرق هو فرقٌ ذهني فقط، لأنه يمسك بقطعٍ أخرى في يده. لا يضطر القارئ إلى القلق حيال التعقيدات الموجودة في روتين خدعة "تناول الأشياء ووضعها"، وكل هذا الارتباك الذي تسببه للمشاهد في عملية إخفاء هذه الحركة. إن هذا الروتين معقدٌ بالفعل بحيث أن المؤدي قد يُدهش نفسه، بشرط أن يكون قد تمرّن حتى يتمكن من تأديته من دون تردد، وذلك بعد أن يتأكد من أن القطعة قد أصبحت في جيبه.

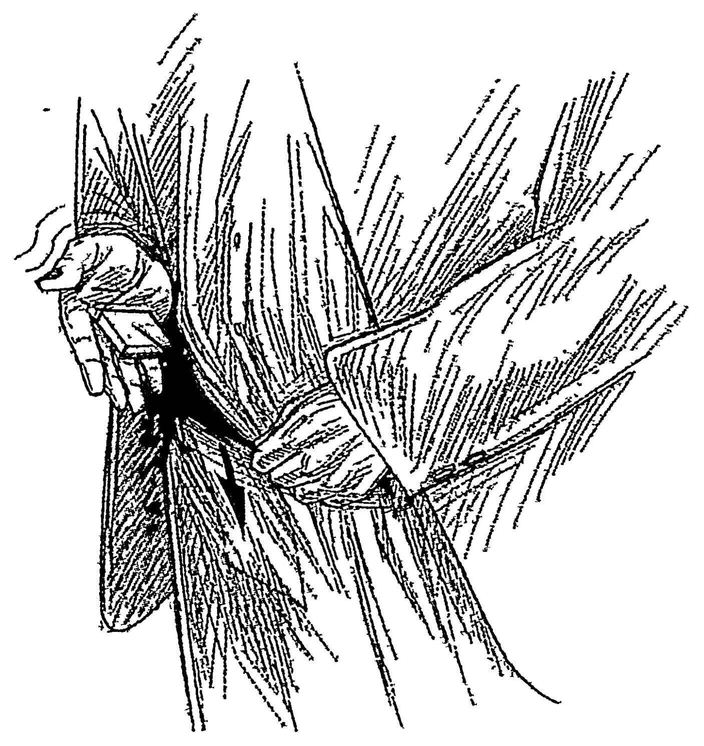
يجدر بنا الآن القيام بمراجعة أساس عملية أخذ قطعة من دون أن يلاحظ أحد هذه العملية: 1- عندما لا يكون هناك مشاهدون يتطلعون إلى أسبابٍ تخصهم، يتعيّن استخدام روتين يوجّه الأنظار إلى مكانٍ آخر. 2- استخدام الجسم كحاجز. 3- استخدام روتينٍ يخفي الحركة عن طريق الإرباك (أو إحداث حالة من الفوضى).

وفي ما عدا الجيوب المعتادة في أي بذلة عادية توجد جيوب خاصة يُمكن أن تكون ذات فائدة عظيمة في استخدامها، كما أن لديها ميزات تفتقدها الجيوب العادية. يجب أن تكون هذه الجيوب أكبر من تلك العادية، أي أن تكون ذات سعة أكبر. يُمكن استخدام هذه الجيوب [أو الجيبين] مع حركة ذراعٍ أقل مما هو مطلوب في الجيوب العادية. لا يشك الناس بأمر وجود هذه الجيوب لأنها غير معتادة.

نعتزم أن نصف، أولاً، تركيب هذه الجيوب ثم ننتقل إلى الطريقة التي تُستخدم بها.

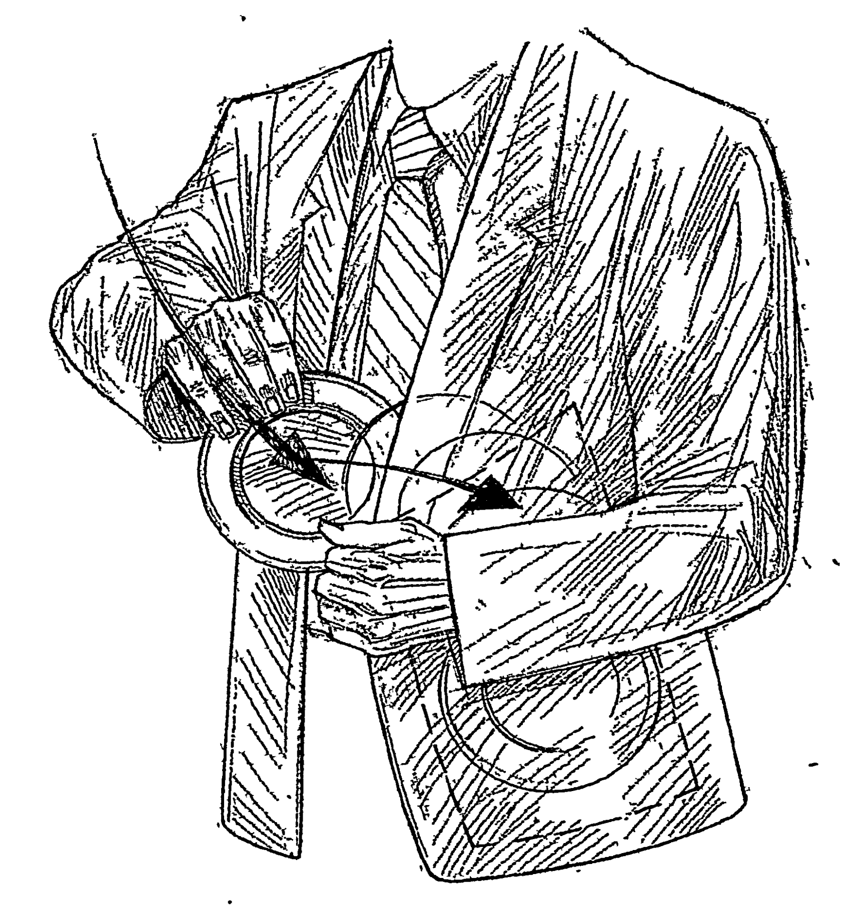
يوجد أحد الجيبين داخل الجهة الأمامية من البنطال، وتبلغ فتحة الجيب حوالى 12 بوصة عرضاً، كما أن عمقها يبلغ مقدار المسافة من خصر البنطال حتى المنشعب (نقطة التقاء الجذع والرجلين). أما قعر الجيب فيكون مقوساً ومقعراً، أي أن العمق أكبر عند الزوايا (التي تمتد

حـــتى ســـاقَي البنطال) مما هو في الوسط. تُصنع بطانة (حاشية) يبلغ عمقها ما بين نصف بوصة وثلاثة أرباع البوصة على جانبَي الجهة العليا من الجيب. يمتد شريط يبلغ ما يكفي من الطول كي يلتف حول جسم المـــؤدي، كمـــا تمتد ربطة من خلال بطانة أحد الجانبين، ويمتد مخصّر (مـــشد) مـــتين وعريض من خلال بطانة الجانب الآخر، ثم يُدرز في مكانـــه. إن ســـبب وجـــود هـــذا المخصّر (المشد) هو تثبيت الجيب وتـــسويته، كما أنه سيأخذ شكل الجسم بسبب مرونته. يثبّت الجانب الذي يشتمل على المخصّر بالدبابيس الآمنة مع حزام خصر البنطال من الـــداخل. توجد طريقة بديلة، وأفضل، وهي درز أربعة أزرار في حزام خـــصر البـــنطال، وإحداث عروات مقابلةٍ للأزرار في أعلى الكيس. توضع العروات في هذه الحال بشكلٍ أفقي في الكيس فوق المشد. يُربط هـــذا الـــشريط بإحكامٍ حول الجسم، وهكذا يثبّت الجهة الأخرى من الكيس مع الجسم بإحكام. يُمكن استخدام هذا الجيب إما عند ارتداء معطفٍ أم لا، لكن لا يُمكن استخدامه عند ارتداء الصدرية.



تُظهر الصورة عملية إسقاط قطعةٍ في جيب البنطال. لاحِظ كيف أن اليد اليسرى تُبقي حزام خصر البنطال بعيداً عن الجسم.

يتواجد الجيب الآخر داخل المعطف تحت الذراع اليسرى. لهذا الجيب بدوره فتحة عريضة مثبتة على الجانبين، لكن هذا الجيب عامودي في هذه الحالة، كما أنه مثلث الشكل مثل فطيرة، بينما تكون فتحة الجيب حيث تكون الطبقة الخارجية التي تضاف إلى الفطيرة. يُمكن أن يزرّر هذا الجيب بدوره، وفي مكانه، أو أن يثبت بالدبابيس الآمنة (العادية). يثبّت أحد جانبَي فتحة الجيب مع المعطف، ومع القميص في جانبها الآخر، كما يجري تثبيت رأس المثلث مع المعطف.



تُظهر الصورة كيفية دسّ شيء في الجيب داخل المعطف. لاحِظ كيف أن اليد اليسرى تُمسك بالمعطف بعيداً عن الجسم بحيث تبقى فتحة الجيب مفتوحة.

يتضح لدينا أنه إذا جُذِب البنطال بعيداً عن الجسم بأحد الجيوب، أو إذا جُذب المعطف بعيداً عن الجسم بالجيب الآخر، فإن الجيب سيُفتح. تدس إحدى اليدين القطعة المستهدفة في الجيب لإخفائها فيه، بينما تجذب اليد الأخرى البنطال. أما سبب جعل الشكل السفلي

للجـــيب مقعـــراً، فهـــو جعل القطعة التي تُسقَط فيها تستقر في ساق البنطال حيث تجد لها متسعاً أكبر.

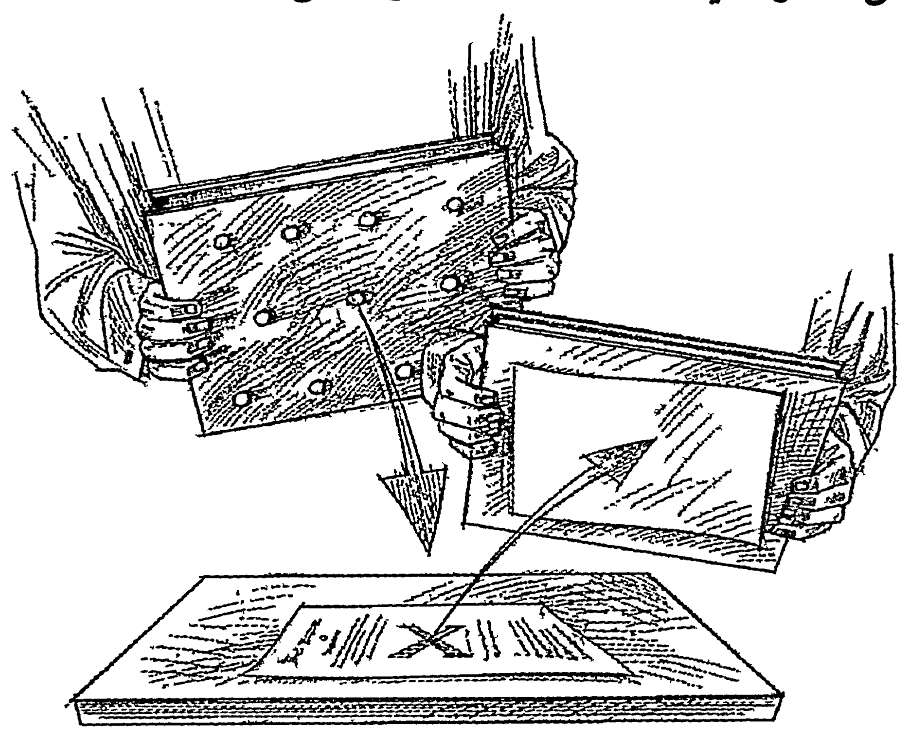
يتـــضح في الـــوقت ذاته أن الجيب الآخر سيبقى مفتوحاً عندما ينجذب المعطف بعيداً عن الجسم باليد اليسرى. يجعل هذا الوضع الأمر يبدو وكأنه منحصراً برمي القطعة المستهدفة داخل المعطف كي تدخل في الجـــيب. إن المقـــصود باســـتعمال كلمة رمي هو حركة المعصم الصغيرة، والتي لا تسبب أي حركة في الذراع أو الجسم.

تعلقـــت كـــل الملاحظات التي أوردناها حتى الآن بتناول قطعة صـــغيرة ثلاثـــية الأبعاد، وتزن بعض الشيء. تبقى بعض الطرائق التي عرضـــناها صـــالحةً في أخذ رسالة داخل مظروف من الحجم العادي، وحتى إنها تصلح أحياناً لأخذ مظروف من الحجم الرسمي، لكن توجد كذلك طرائق أفضل من أجل أخذ ورقة مسطحة.

تصلح إحدى هذه الطرائق كي تُستخدم بشرط أن تكون طريقة طـــي هـــذه الورقة في أثناء دسّها في الجيب غير مهمة. تبقى الصعوبة الرئيسة في طي الورقة في أن هذه الحركة تُحدث صوتاً لأن طي الورقة يترافق مع صوت عالٍ ومميز.

يتعيّن أن تطوى ورقة الرسائل بترتيب أو من دون ترتيب، وذلك مـــن أجـــل جعلها تدخل في الجيب. يُحدث تجعيد الورقة صوتاً أعلى بكـــثير مـــن طيّها بترتيب، لكنه يشكّل طريقة أسرع بكثير من أجل تقلـــيص حجمهـــا. أما إذا لم يترافق بعض الضجيج مع تجعيد الورقة، مثلما هي الحال في المصنع، فإن هذه الحركة ستكون ملحوظة. لا يعود مـــن الممكن، بالطبع، إعادة تسطيح الورقة بعد تجعيدها كي تعود إلى حالـــتها الأصـــلية، لكن ذلك لا يحمل أهمية إلا إذا كان يتعيّن إعادة الورقة إلى مكانها.

يُحتمل أن تكون الطريقة الأسهل لأخذ ورقة من فوق طاولة، أو مسطّحٍ آخر، هي في استخدام كتاب. إننا نعني بكلمة "كتاب" أي شيء يحتوي على عددٍ من الصفحات، بما في ذلك المجلات، أو كرّاسة كتابة، أو جريدة. أمّا إذا كان الأمر يتعلّق بصفحة جريدة، فإنها يجب أن تُطوى مرةً إضافية، أو مرتين، بحسب استخداماتها، لأن ذلك لا يجعلها أقل صعوبة في نقلها فقط لكنه يزيد من صلابتها.



تُظهر الصورة كيف أن نقاطاً قليلة من الشمع على سطحٍ صلب يمكنها التقاط الورقة.

تلصَق على الغلاف الخلفي لكتابٍ عدة نقاط من شمعٍ خاص. يبدو للكاتب بأنه من غير الضروري، عند هذه المرحلة من البحث، أن يذكر ضرورة تثبيت الشمع قبل موعد الاجتماع من دون أن يلاحظ أحد هذه العملية. توضع نقاط الشمع على الكتاب على نمط بقعٍ بشكل معيّن يتألف من عشر نقاط، أي كما تتواجد في ورقة لعبٍ تحمل هذا الرقم. يضمن هذا النمط التقاط ورقة بأي شكلٍ كانت.

يوضع الكتاب على الورقة المستهدفة، ويُضغط عليه قليلاً. يلتصق الشمع بالورقة، وهكذا تؤخذ الورقة بعيداً مع الكتاب عند رفعه. لا يبقى من الضروري بعد ذلك إلا أن يتذكر المرء أن يحمل الكتاب بحيث تبقى الجهة التي تحمل الورقة نحو الأرض، أو في مواجهة جسم المؤدي. يُمكن الحصول على الشمع الخاص من المصدر ذاته الذي أعطاك هذا البحث.

أريد أن أضيف كلمةً هنا حول طي الورقة سراً. يستحيل تماماً إعطاء تفاصيل كاملة كتابةً، لكن القارئ يستطيع أن يأخذ ورقة في أثناء قراءته التعليمات الواردة تالياً كي لا يجد صعوبة في فهم هذه التعليمات.

أولاً، وقبل إعطاء الطريقة، لا بد من ملاحظة أنه من أجل أن تُطوى الورقة بسرية يجب على المؤدي أن يستخدم يداً واحدة. إن الإمساك بالورقة بيدٍ في الهواء يجعل من المستحيل طيّها. إن الإمساك بالورقة بعيداً عن الجسم لا يعد عملاً غير ضروري فقط، بل يجب الامتناع كلياً عن استخدام هذه الطريقة، لأن الهدف الأول هو إخفاء هذه الورقة.

يُحتمل أنك استخدمت اليد اليسرى كي تلتقط الورقة من فوق الطاولة، لذلك يمكنك الآن أن تقربها من جهة فخذك. ستكتشف أنه من السهل عليك طي الورقة بأصابعك، كما يمكنك تجعيدها عن طريق ضغط الورقة على فخذك. وما إن تنتهي من طي الورقة. يمكنك بعد ذلك أن تتبع الطريقة ذاتها لإحداث طية ثالثة. تتحول الورقة مع هذه الطيات الثلاث إلى واحد من ثمانية من حجمها الأصلي. يُمكن أيضاً تغيير حجمها بطية رابعة كي تصبح صغيرة بما يكفي لدسّها في الجيب، وإن كانت الورقة الأصلية كبيرة جداً والجيب صغيراً جداً. أقترح على

القارئ أن يجرّب الاقتراحات التي أوردناها سابقاً، وهو سيكتشف أن هذه العملية هي أسهل مما يعتقد بكثير. لحقيقة طي الورقة فوق الفخذ فائــدة إضــافية تتمثل بإمكانية طي الورقة مع إحداث صوتٍ أقل مما يحــدث في أي طــريقة أخرى. ولا يتعيّن هنا أن يحاول القارئ جعل الطيات مستقيمة، أو أن يُحدث تجعدات شديدة، لأنه لا أهمية لذلك. إن الغايــة الوحــيدة هــنا هي تقليل حجم الورقة بحيث يُمكن دسّها بسهولة في الجيب.



تُظهر هذه الصورة المراحل المتتالية لطي صفحةٍ كبيرة من الورق بهدف جعلها صغيرة بما يكفي لإخفائها في اليد. وتُظهر الرسومات طريقة طي الورقة بيدٍ واحدة عن طريق الضغط عليها بمواجهة الفخذ.

تــتم حركة طيّ الورقة، بحسب ما تقتضي الظروف، بسرية وراء الطاولة التي يجلس المؤدي إليها، أو عندما يستدير بجسمه إذا كان واقفاً.

إذا أردنا تلخيص طرائق أخذ شيء بطريقة سرية فإنها تعتمد على إخفاء الحركة عن طريق تغيير وجهة انتباه المشاهد، أو عن طريق حاجزٍ

مادي، وتقدير الوقت الذي لا يكون فيه المشاهد منتبهاً، أو عن طريق إحداث فوضى بواسطة روتين معقد عن قصد يتمرن عليه المؤدي جيداً، أو عن طريق وسيلةٍ ميكانيكية، مثل كتاب مجهز بمادة لاصقة. يُمكن جمع هذه الأساليب بعدة طرائق غير تلك التي أوردناها في هذه الأمثلة. يُمكن، على سبيل المثال، استخدام الشمع الذي يوضع على غلاف كتاب من أجل رفع قطعة معدنية مسطحة، بشرط ألاّ تكون ثقيلة جداً. ويُمكن إدخال شتى أنواع التعديلات على هذه الطرائق المقترحة، وذلك بحسب طبيعة الشيء المستهدف. أقترح أن يجرّب القارئ إدخال تعديلات من أجل التأكد من أن طريقةً ما ستنجح إذا ما أدخلت تعديلات عليها، هذا مع العلم أن الطرائق التي أوردناها هي طرائق ناجحة. أما إذا نجحت الطريقة بعد إدخال التعديلات عليها، فيجب التمرّن عليها جيداً، وإذا لم تنجح، فإنني أنصح بإدخال تغييرات أخرى وتجربتها إلى أن يصل القارئ إلى طريقة ناجحة، ومن ثمّ يتمرّن عليها جيداً. يحمل ما يُقال في وقت الرفع الفعلي أهميةً قصوى، ويصدق هذا على فترة التحضير، لذلك ينبغي للمرء أن يفكّر مسبقاً في ما سيقوله. يصعب دائماً، الإتيان بموضوعات المحادثة من دون تحضير، لأن بذل محاولة كهذه عندما يكون الدماغ مركّزاً على حركة الخدعة هو أمر مستحيلٌ عملياً. يُمكن للمرء أن يفكّر مسبقاً في ما يكفي من الموضوعات بحيث إن المؤدي لا يفتقد إلى الكلمات مهما كانت الظروف. أشير هنا إلى أنه ليس من الضروري أن يفكّر المرء في جملٍ معينة، ويحفظها عن ظهر قلب. لا يتطلب الأمر سوى التفكير في عددٍ كافٍ من الموضوعات التي تستجلب الانتباه، وذلك بشكلٍ لا يفتقد معه الدماغ الموضوعات التي تصلح للتحدث عنها. ويتصوّر بعض الناس أنهم يمتلكون القدرة على الخروج من أي مأزقٍ قد يدينهم بغضّ النظر

عـــن صعوبته. إنني أنصح هنا ألاّ يعتمد المرء كثيراً على هذه الفرضية، حتى ولو كان يتمتّع بهذه القدرة النادرة. يصدق الأمر ذاته على أولئك الـــذين هـــم على استعداد للتخطيط والتمرين بكل تمعّنٍ وعناية، لأنهم يجـــب ألاّ يقلقوا كثيراً بشأن خروجهم من موقفٍ صعب، وذلك لأنهم لن يواجهوا مأزقاً كهذا.

VI. مظاهر خاصة للخداع عند النساء

تَـــصدُق معظم النصائح والملاحظات التي أوردناها في بداية هذا الدليل، بشكلٍ عام، على القسم التالي، لكن قسماً كبيراً منها لا تنطبق عليه هذه النصائح. يعود هذا الأمر إلى أن المادة السابقة كُتبت للرجال بـــشكلٍ خـــاص، لـــذلك فقد خصّصت الملاحظات التالية من أجل استخدامات النساء.

يعـــتقد الكاتب، بالرغم من كونه رجلاً، بأنه لا يمتلك فكرة أن النـــساء يفـــتقدن أياً من المواهب التي قد يمتلكها الرجال. يتعيّن على النساء، مع ذلك، وبسبب اختلاف تدريبهن، وملابسهن، وسلوكياتهن عن الرجال، استخدام طرائق أخرى لتأدية الخدع تختلف عن تلك التي يستخدمها الرجال.

يُحـــتمل أنه يجدر بنا إعطاء أمثلة عن أنواعٍ قليلة عن الاختلافات ما بين الرجال والنساء. يهرع الرجال براحات أيدٍ متجهة نحو الأسفل من أجل أخذ شيء يقدّم إليهم، بينما تمد المرأة راحة يدها المتجهة نحو الأعلـــى مـــن أجل أخذ ذلك الشيء. كان ذلك مثلاً واحداً فقط من الأمثلة العديدة عن التدريب، أو التقليد الطبيعي الذي يأخذه الولد عن أفـــراد عائلـــته الـــذين يكبرونه سنًّا. وتختلف ألبسة الرجال عن ألبسة النـــساء، بـــدءاً بوضع الأزرار إلى الجهة اليسرى من معطف المرأة. أما

الفارق الرئيس ما بين ألبسة النساء والرجال، في ما يتعلق بتأدية الخدع، فيكمن في الجيوب وحجمها، ونوعها، وأرقامها، ومواقعها. لا تستطيع النساء استخدام جيوبهن بالطريقة العادية التي يستخدمها الرجال، وذلك بسبب الاختلاف في هذه الجيوب.

اعتاد الرجال انتظار النساء في الأماكن العامة، وذلك من ضمن الآداب الذكورية، كما أنه من الأدبيات النسائية تسهيل نجاح جهود الرجال في تأدية هذه الأدبيات الذكورية. أريد هنا أن أُقحم تعليقاً مؤسفاً. إن انتظار الرجال للنساء يكاد ينحصر في الأماكن العامة فقط. ويعمد، حتى الرجل المسن، إلى مساعدة المرأة على ارتداء معطفها في المطعم وأمام الناس. كما يسارع الرجل إلى إشعال سيجارة المرأة، كما يعمد آخر إلى سحب كرسي من أمام طاولة مجاورة كي تجلس امرأة عليها. إن هذه الأمور، بالإضافة إلى اهتمامات سهلة أخرى، ليست متبادلة، لأن النساء لم يعتدن القيام بأمورٍ كهذه للرجال. أما إذا اضطرت النساء إلى القيام بهذه الأمور فإنهن يستجلبن لأنفسهن انتباهاً كبيراً، لكن يتوجب على النساء اللواتي يؤدين خدعاً ألاّ يفعلن أي شيء يجتذب الانتباه. خصصت الصفحات التالية لوصف طرائق خاصة بالنساء للقيام بالخدع ذاتها التي دارت حولها الصفحات السابقة كي يؤديها الرجال.

أود قبل تحديد الأوصاف بالنسبة إلى الطرائق، التركيز على أن الطرائق التي يمكن للنساء استخدامها ليست أصعب ولا أسهل من الطرائق التي وصفناها بالنسبة إلى الرجال. أعني بذلك أن الطرائق المخصصة للنساء لها درجة الصعوبة ذاتها التي تتصف بها الطرائق المخصصة للرجال. وأريد التركيز مجدداً على أن التغييرات المطلوبة لا تتعلق بالقدرات بل بالعادات الاجتماعية فقط. يتعمّد الرجل إطالة فترة

تزريــــر معطف المرأة التي طلبت منه أن يساعدها، بينما لا تُظهر المرأة مهــــارة كــــبيرة في تزريــــر معطف الرجل الذي طلب مساعدتها على ارتدائه.

تبقــى هناك بعض الملاحظات الأولية جديرة بالذكر. يتعيّن على النــساء تغيير تقنياتهن في أداء بعض الخدع، وذلك بحسب ما إذا كان الــرجل المــستهدف رجلاً أو امرأة. أعتزم ذكر التفاصيل المترافقة التي تــشمل هــذه الفــوارق مع كل خدعةٍ يرد وصفها. تُعتبر التغييرات ضرورية هنا بسبب العادات الاجتماعية.

ســبق أن ذكرنا في صفحة سابقة أن الخداع يعتمد أساساً على طــريقة الــتفكير بحيث يتعيّن على هكذا تفكير ألاّ يخالف سلوكيات المشاهد أو عاداته. يتعيّن على المرأة إذا أرادت القيام بحركةٍ ما ألاّ تُقدِم على أعمالٍ تخالف السلوكيات والعادات عن طريق تصرفها بشكلٍ غير عادي، فالتصرف غير العادي يجتذب الانتباه، وهو الأمر الذي يتوجب علــى مؤدي الخدعة أن يتفاداه. ولا يكفي أن تمتنع المرأة التي ستؤدي الخدعــة عن القيام بحركة يعتبرها الرجل بأنها تخالف سلوكها الأنثوي، بل يتعيّن عليها كذلك أن تمتنع مطلقاً عن القيام بأي شيء قد يبدو غير اعتيادي بالنسبة إلى امرأةٍ أخرى. يعني ذلك أنه إذا أرادت المرأة صاحبة الخدعــة أن تكون ناجحة، فعليها أن تتصرف دائماً بحسب سلوكيات المــرأة، وأن تمتنع عن القيام بأي شيء على طريقة الرجال. لا نريد أن يُفسّر هذا الكلام على أننا نقترح أن تقوم المرأة بكل شيء على طريقة الفتيات، لأننا نقصد ألاّ تكون ذكورية في حركاتها أو سلوكياتها.

لا تمــيل النساء إلى الاسترخاء في مقاعدهن مثلما يفعل الرجال، لذلك لا يجدن أنه من الضروري أن يقلقن بشأن الانتباه الذي تستجلبه هــذه الحــركة المتراخية، لكن النساء يتململن بطريقتهنّ الخاصة. ولا

تتوقف النساء عن تمسيد شعورهن، وتحسّس أقراط آذانهن، أو غير ذلك مـــن الأفعال النسائية المشابهة، وهي كلها تجتذب الانتباه إلى الشخص الذي يؤدي الخدعة، لذلك يجب الامتناع عنها.

ســـبق لنا أن أوردنا في هذا الدليل أنه توجد تعليمات يتعيّن على الـــرجال اتباعها إذا أرادوا أن يبدوا أغبياء. توجد أيضاً صيغة قيّمة من هذه التقنية تمكّن المرأة من أن تبدو على درجة من الغباء، أي أن تتظاهر بأنها لا تفهم شيئاً عن موضوع الحديث. تقضي هذه الصيغة أن تحاول أن تبدو شاردة الذهن بدلاً من أن تبدو غبية. لا يبدو هذا الأمر صعباً على الإطلاق عند العمل أمام رجل واحد، أو عدة رجال. يرجع سبب ذلـــك (أنـــصحكن أن تواجهن ذلك يا معشر النساء) أن الرجال لا يـــتفاجأون أبداً عندما يقفون أمام امرأة لا تعرف أي شيء عن أمرٍ ما. يبقـــى اســـتثناء مهـــم بهذا الخصوص، لأن الرجال يتوقعون أن تعرف زوجـــاتهم شـــتى أنـــواع الموضوعات. إن ذكر هذا الاستثناء هو أمر أكاديمي بحت، لأن الأزواج لن يقعوا ضحية الخدع التي نصفها هنا.

يتقـــبل الرجل، وعلى الفور، المرأة التي تتظاهر بافتقاد المعرفة على أنها فعلاً كذلك، لكن امرأةً أخرى تشكّ في مثل هذا التظاهر. تصدق هـــذه الملاحظة أيضاً بالنسبة إلى التظاهر بالخجل، والحياء، أو التواضع العذري. يميل الرجل إلى تقبّل أي درجة من درجات حيَلٍ كهذه، بينما تعمـــل امرأة أخرى بإصرار كي تؤكد صوابية وجهة نظرها. يُمكن أن يُخـــدَع الرجل حتى ولو كان متشككاً، لكن يصعب كثيراً النجاح في تأدية خدعة أمام امرأة متشككة. أما الحل لهذه المسألة فهو أن يمتنع المرء عن القيام بأي شيء من شأنه جعل المرأة متشككة.

أمـــا النقطة التالية فإنني أقدّمها مع شيء من التحفظ، وإن كان ذلـــك بسبب التشكيك في صلاحيتها. يتعيّن أن تستغرق خطة الخدعة

وقتاً أقل، وأن تقدّم بطريقة مباشرة أكثر عند عرضها أمام امرأة. يرجع التردد إلى الاستنتاج الذي قد يتوصل إليه بعض الناس بأن النساء يتمتّعن بقدرة أقل على التركيز. لا يتقبل الكاتب هذا الاستنتاج، لأنه يعرف، بنتيجة سنين عديدة من التجربة، صدق هذه الاستنتاج. ويريد الكاتب أن يفسّر أن الرجل أكثر ميلاً إلى تتبع ما يجري خطوة خطوة، أما المرأة فتميل إلى استباق الأفكار. لا يصدق هذا الأمر دائماً، كما هي الحال مع الاستنتاجات العائدة، لذلك توجد استثناءات بالنسبة إلى الرجال والنساء على حد سواء. إنني أنصح، على وجه العموم، أن يتصرف المرء وكأنه لا وجود لهذه الاستثناءات.

تحدثنا في بداية عرض الخدع المخصصة للرجال عن خدعة الحبوب التي تُنقل على الورق، أو على علبة ثقاب. لا تستطيع المرأة اعتماد هذه الطريقة لأنها غير معتادة على إشعال عود ثقاب من أجل إشعال سيجارة الرجل. لا أنصح كذلك باعتماد هذه الطريقة، حتى عندما يكون الشخص المستهدف امرأة، لأن ذلك أمر غير شائع عموماً.

بالرغم من استبعاد استخدام علبة الثقاب لكن التقنية التي وصفناها يمكن أن تستخدم مع محفظة مزودة بمرآة صغيرة جداً. يجري تثبيت الحبة في الجهة السفلية من المحفظة، وتوضع المرآة الموجودة داخل المحفظة أمام الشخص المستهدف، ثم تُسحب من المحفظة وتُعطى لذلك الشخص. تُنقل المرآة والمحفظة في الكيس داخل علبة مفتوحة من الأسفل كما سبق لنا أن وصفنا. ولا يُذكر أي شيء عن المرآة قبل أن تؤخذ المرآة الموجودة داخل المحفظة. تقول صاحبة الخدعة عندما تدفع المرآة إلى الأمام: "استخدم هذه المرآة. هناك شيء ما في زاوية عينك اليسرى". وما إن يأخذ ذلك الشخص المرآة حتى تتحرك اليد اليسرى

للمـــرأة التي تنفذ الخدعة رجوعاً إلى جانب جسدها، وتُنتزع الحبة ثمّ تُسقط في الكوب.

يتـــضح لدينا أن هذه الخدعة مطابقة تماماً، من الناحية التقنية، مع الخدعة التي ينفذها الرجل باستخدام علبة الثقاب، كما أنها هي ذاتها إلى حـــدٍّ كبير من الناحية النفسية. يتقبل الناس فكرة أن يساعدهم شخص آخر على إزالة جسمٍ غريب من عيونهم على أنها بادرة لطف، وهو أمر مـــشابه تماماً لعملية إشعال السيجارة. لا يهمنا هنا ما إذا كان الجسم الغـــريب وهمياً، لأنه حتى ولو قال الشخص الآخر: "أنا لا أرى شيئاً"، فإنه من المقبول تماماً التأكيد له بأنه قد أزال ذلك الجسم الغريب.

يُمكن للمرأة أن تستخدم خدع الرجال التي سبق أن تحدثنا عنها، والـــتي تستخدم المَحافِظ، والدفاتر، ودفاتر كتابة الرسائل، كحاملات الحبوب.

تعتبر النساء أنه يسهل عليهن كثيراً حمل حبوب ما بين الإصبع الثالثة والخنصر، أي كما ورد ذلك في القسم الخاص بالرجال. لكنني أنصح مع ذلك بألاّ تحاول المرأة القيام بهذه الخدعة في أثناء ارتدائها قفازات، أو إذا كانت معتادة على استخدام كمية كبيرة من مراهم الأيـــدي. إن القفازات والمراهم تجعل من نجاح الأداء أمراً مشكوكاً فيه.

وبالـــرغم مـــن أن امرأة ما قد تعتبر أنه من السهل بالنسبة إليها الـــتعامل مع الحبوب يدوياً، وأنها تقدر مع بعض التمرين أن تتعامل مع حبة صغيرة جداً، لكن يتعيّن عليها الامتناع عن محاولة تأدية الخدعة مع حـــبةٍ صغيرة جداً. يعود السبب في ذلك إلى أن الاندهاش الذي يسببه الأداء الفعلي قد يجعل اليدين رطبتين بعض الشيء. يصعب إفلات حبة متناهية في الصغر لأن الرطوبة تجعلها تلتصق باليد.

لا تُعتبر قطع النقود المعدنية مناسبة عندما تكون المرأة هي مؤدية الخدعة. يمكن للمرأة مع ذلك أن تتبع الفكرة العامة ذاتها عن طريق عرض الصور في محفظة صغيرة، وهنا تُلصق الحبة مع الجهة الخلفية من المحفظة، كما تصلح ملصقات الأحرف المختصرة في بعض الحالات لتكون عذراً لعرض المحفظة الصغيرة. توضع الحبة في الجهة السفلى من المحفظة، وعندما تعكس المرأة موضع الحبة يصبح من الممكن عرض اسم صانع المحفظة أو العلامة التجارية في أسفل المحفظة.

لا تحمل جميع طبقات النساء مواد التجميل في كل البلدان، لذلك يُنصح باستخدام علب التجميل هذه في الأماكن التي تُعتبر طبيعية فقط. أجد نفسي مضطراً مرةً أخرى إلى القول إن الأعمال التي تُعتبر مقبولة محلياً، فقط، هي التي يُسمح بها للمرأة صاحبة الخدعة. يُذكر أن سلوكيات النساء هي أكثر تقييداً وأشد تصلباً مما هي الحال مع آداب الرجال. أنصح بشدة في هذا المجال أن تتقّف المرأة نفسها بشأن كل الممنوعات في المقاطعة التي تنوي أداء الخدعة فيها. يُفترض بالرجل أن يمتلك هذه المعرفة بدوره، لكن هذا الأمر لا غنًى عنه بالنسبة إلى المرأة.

أما بالنسبة إلى التعامل مع المواد الصلبة المسحوقة، فستجد المرأة أن مستوعبات الأقلام التي سبق الحديث عنها سهلة الاستخدام بالنسبة إلى المرأة، لكن عليها أن تتجنب استخدام الأنبوب الورقي الذي يشبه القلم. يُذكر أنه لا لزوم لإجراء تغييرات في أقلام الرصاص الخشبية في ما عدا وجوب أن تكون أقصر من الأقلام التي اقترحناها لاستخدام الرجال. هناك سببان كي تكون الأقلام أقصر، وأحدها هو أنه يسهل أكثر وضع القلم القصير في حقيبة يد. أما السبب الآخر، فهو أن الرجل يتوقع أن تحمل المرأة عقب قلم رصاص، هذا إذا حملت أحدها على الإطلاق.

تنطـــبق التعلـــيمات المـــتعلقة بالطريقة التي يتوجب على الرجال اتـــباعها، بهـــدف اســـتخدام الأقلام المحشوة في خدعهم، على النساء كذلك. تبقى نقطتان، مع ذلك، ينبغي تغييرهما. نذكر أولاهما لأنه من الأصـــعب قلـــيلاً تـــبديل أقلام الرصاص في حقيبة اليد من تبديلها في الجيب. أما سبب إيراد النقطة الثانية فتعود إلى المعتقدات الذكورية بأن النساء لا يستطعن رسم صورة بالوضوح ذاته الذي يُظهره الرجال. لا تشكل أي نقطةٍ من هاتين النقطتين أي صعوبة حقيقية، لكن يجب أخذ كلتا النقطتين في الاعتبار.

إذا افترضـــنا أن الأقلام المحشوة مصنوعة بطريقة جيدة، فلن يعود مـــن الـــضروري تـــبديلها مع أقلام عادية في بداية تأدية الخدعة لأن الشخص المستهدف يستطيع حملها من دون إثارة شكوكه بأي طريقة من الطرائق. إن السبب الوحيد، في واقع الأمر، الذي جعلنا نقترح أن يـــتم التبديل في التعليمات الخاصة بالرجال كان تجنب المأزق النفسي للمؤدي إذا لم يتمكن من إخراج قلم الرصاص المحشو من جيبه.

يمـــيل الرجل، على وجه التأكيد تقريباً، إلى تعديل أي رسمٍ سبق لامـــرأة أن رسمته، وذلك بهدف طرح سؤال. سيطرح الرجل السؤال على طريقته، وسيجد أنه من الضروري إضافة شيء ما، أو تغيير الرسم مـــن أجل إعطاء إجابته. يجدر بنا توقع حصول هذه الحالة لأنها تحدث عادة، لكن ذلك لا يغيّر في شيء من تأدية الخدعة، لأنه إذا كان الرجل يمتلك قلمه الخاص، فلربما يستخدمه، لكن لن تكون هناك صعوبة، حتى ولـــو استعار القلم المحشو. أما في حالة استعارة القلم المحشو، فإن أداء الخدعة سيتأخّر قليلاً حتى إرجاع قلم الرصاص. يعمد الشخص الذي يؤدي الخدعة إلى التظاهر بأنه يريد مراجعة التفسير الذي أعطاه الرجل المستهدف، ثم يمضي في أداء خدعته بحسب ما سبق وصفه.

أما سبب عدم تمكّن المرأة من استخدام الأنبوب الورقي، فهو عدم قـدرتها على إعارته، لأن هذا القلم، وإن كان له مظهر القلم الحقيقي، لكـنه لا يبدو كذلك عند لمسه. لكن إذا كانت المرأة تمتلك قدرةً على الرسـم بدرجةٍ معينة من المهارة، فستتمكّن من استخدام قلم الأنبوب الورقـي. يحـدُث هذا لأن موضوع الفساتين النسائية هو موضوع لا يدّعـي الرجل امتلاك معرفة شاملة به، لذلك لن يرغب في إعادة رسم الـصورة. يُحتمل أنه من الأصعب إدخال موضوع الملابس إلى حديث عفوي، وعلى الأخص إذا كان الشخص المستهدف غريباً نسبياً. يُمكن اللجوء إلى هذه الطريقة من أجل إظهار سبب كون فستان امرأة غريبة كلياً تتواجد في الغرفة عالي الكلفة أو أنه رخيص الثمن، أو أنه صُنع في المنـزل أم اشـتُري من المتجر. يُحتمل في هذه المرحلة أن الكاتب، كـونه رجلاً، يشدّد على النقطة الخطأ، ويُحتمل كثيراً أن تكون نقطة أخـرى تـتعلق بملابس المرأة الغريبة أكثر جدارةً كي تُدخلها المرأة في رسمها، لكن الفكرة صحيحة بحدّ ذاتها.

إنـنا نقـدّم كـل الاقتراحات التي أوردناها سابقاً، والتي تتعلق بالخِـدع الـتي تستخدم المواد الصلبة المسحوقة، كي تستخدمها المرأة صـاحبة الخدعـة عندما يكون الشخص المستهدف رجلاً. أما عندما يكون الشخص المستهدف امرأة، فإن المحادثة ستكون مختلفة بالرغم من أن طـريقة إدارة الحديث ستكون هي ذاتها. ويُحتمل ألاّ تميل المرأة إلى طرح سؤالٍ بديهي آخر، كما أنه لا يُحتمل، على وجه الخصوص، أن تعمـد إلى رسم صورة في أثناء طرحها السؤال. ويندر أن تقوم امرأة برسـم خـريطة بهـدف معرفة الطريق الذي يؤدي إلى منـزل امرأة أخرى. أما الرجل فإنه يعتبر هذه الأمور عادية، وهي الأمور التي تبدو غير معتادة بما يكفي بالنسبة إلى المرأة كي تجتذب الانتباه. يُمكن للمرأة

أن تسأل عن عنوان ما، ثم بعد الانتهاء من كتابته على الورقة تعمد إلى قــراءته كــي تــتأكد من صحته. يُمكن للمرأة التي تؤدي الخدعة أن تستخدم قلم الرصاص للتأشير على رقم، أو التأكد من لفظ كلمة ما، كــي تتأكد من أنها مكتوبة بطريقة صحيحة. يُحتمل كذلك أن تُقدم امــرأة ما على رسم ملابس، أو خرائط أرضية من أجل توزيع الأثاث، أو تصميمات المجوهرات، أمام امرأة أخرى. إن كل هذه الأمور محتملة الحــدوث، لكن من الصحيح أيضاً أن الاستعانة بالرسومات من أجل توضيح أمرٍ ما في المحادثة بين النساء هو أمر غير معتاد مع النساء مثلما هو عند الرجال. يُمكن استخدام الرسومات بين النساء، أو الكتابة، مع أن هذا الأمر غير معتاد، عندما تعجز الكلمات لوحدها عن التعبير عن فكــرة، أو مــن أجل عدم الاعتماد على الذاكرة. إن كل ما يستلزمه الأمر هنا هو توجيه المحادثة بحيث يصبح استخدام القلم ضرورياً.

تمــيل المرأة في هذا النوع من الخدع إلى التحرك بسرعة أكبر من سرعة الرجل، ولأن السرعة لا تقلّل من فرص الخدعة في تحقيق هدفها فحــسب، لكنها تزيد من فرصة ملاحظتها، لذلك يتعيّن على النساء تكــبد مشقة كبيرة عند التمرن على التحرك ببطء. يتعيّن أيضاً إجراء الــتمارين بحــركاتٍ بطيئة جداً لأن الأداء الفعلي سيكون أسرع من التمرينات.

هــناك مــسالة أن تكون الحركات طبيعية في موضوع حركات الــذراع واليد التي تقوم بها المرأة، وهي التي تسبب صعوبة بالنسبة إلى بعــض النــساء. يجدر بالمرأة أن تتذكر أن كون الحركات طبيعية هو الغطــاء الأفــضل لأي حركة يجب تأديتها بطريقة سرية. تشعر بعض النــساء بالارتعاش في أثناء القيام بحركاتهن اليدوية عندما يُطلب منهن القــيام بشيء من دون أن يراهنّ أحد. ينتج الارتعاش في ملامحهن عن

القــيام بحــركات إضافية وغير ضرورية. يمكن للتمرين أن يزيل هذه الحــركات الــزائدة، وبــسهولة، عــن طريق التركيز على الحركات الضروزية فقط. أما بالنسبة إلى النساء اللواتي ترتعش أيديهن باستمرار، فإن بعض الحركات الإضافية في وقت تأدية الخدعة لن تكون ملحوظة، لكــن حــتى هؤلاء يمكنهن الاستفادة إذا قمن بتأدية خدعهن بطرائق بسيطة ومباشرة.

ســبق لي أن اقترحت في التعليمات المخصصة للرجال أن الرجل يستطيع أن ينهض عن كرسيه من أجل مدّ يديه فوق طاولة كبيرة. لا تــستدعي هذه الحركة الوقوف، بل فقط النهوض قليلاً عن الكرسي، وهــو أمرٌ لا يُفترض بامرأة القيام به إلا إذا كان الشخص المستهدف امــرأة أخرى. تجلس المرأة، عادةً، في المطاعم على مقاعد تتمتع بحماية أكــبر. يعني هذا الأمر في معظم الأحيان أنه يصعب الوصول إلى مكان المرأة على الطاولة، كما أنه من الصعب عليها مغادرته. ويندر أن تُعطى المــرأة حرية اختيار مكان جلوسها، لكنها تعطى المقعد الذي يُفترض، نظرياً على الأقل، بأنه الأفضل. يُطلق على المقعد في العادة لقب **مقعد الشرف** لكن ذلك المقعد بالذات يصعّب عملية القيام بالخدعة، هذا إذا لم يجعلها مستحيلة كلياً. يُلاحظ، في المقابل، أيضاً أن مقعد المرأة يوضع عــادةً إلى جانب مقعد الرجل في الطاولات المخصصة لشخصين، وهو الأمــر الذي يجعل القيام بالخدعة عملية أسهل. يُسمح للمرأة أن تقول إنّها تفضّل الجلوس على طاولة معينة إذا رأت أن إحداها تناسب الغاية الــتي دخلت المطعم لأجلها. وما إن يقع اختيار المرأة على طاولة بعينها حتى يصبح طلبها تغيير مكان الجلوس مثيراً للشكوك.

إن معظــم الطــرائق التي اقترحناها من أجل إخفاء مستوعبات السوائل في الخدع التي صمّمت للرجال لا تناسب النساء على الإطلاق.

ولا يُمكـــن للنـــساء إخفاء مستوعبات في علب ثقاب ورقية أو في علب الـــسجائر، كمـــا أنهـــن لا يستطعن استخدام محافظ الرجال لأن المرأة لا تستطيع حمل أشياء كهذه. يصدق الأمر ذاته بالنسبة إلى استخدام العملات المعدنـــية كغطـــاء للمـــستوعبات. إن جمـــيع هـــذه الطرائق لا تصلح لاستخدامات النساء لأنها تعتمد على مواد أو حركات غير نسائية.

يُمكـــن للنساء استخدام بعض الطرائق التي يستخدمها الرجال. نذكـــر مـــنها، على سبيل المثال، المستوعبات الصغيرة (التي تتسع من نقطـــتين إلى ثلاث نقاط) والتي تُمسك ما بين السبابة ومفصل الإبهام، وهي سهلة الاستخدام. يتعيّن الانتباه كثيراً عند صنع هذه المستوعبات إلى أن تكـــون بالحجم والشكل اللذين يُمكن إخفاؤهما بالأصابع، كما يتعيّن أن تُصنع خصيصاً بحيث تتناسب مع الأصابع الأنثوية، والتي هي أصغر من أصابع الرجال.

يفضّل كثيراً حمل هذه المستوعبات خارج حقيبة اليد، وإذا كانت المـــرأة ترتدي سترة مزودة بجيبٍ جانبـــي (لأنه لا يمكن الوصول إلى جيب الصدر بسهولة) فسيمكنها نقل المستوعِب في هذا الجيب. أما في حالة عدم وجود السترة ولا الجيب، فلعله من الممكن صنع جيبٍ صغير يُمكـــن إخفاؤه بواسطة قطعة قماش، أو ربطة في السترة، أو القميص. يُمكـــن صـــنع جيبٍ كهذا بواسطة درزات قليلة في الأمكنة المناسبة. يتعيّن الحرص على أن يكون هذا الجيب مخفيًّا حتى عندما تتجول المرأة، أو حـــين تكـــون جالسة. يتعيّن الحرص كذلك على أن يكون الجيب بـــالحجم والموقع اللذين يُمكن الوصول إليهما بسهولة، ومن دون أي بحـــث. أما إذا كان الثوب لا يناسب وضع المستوعب في داخل جيب خـــاص أو عـــادي، فلربما يمكن نقله في حقيبة يد. أما العذر (الذي لا يُذكر أبداً) والذي يبرّر الحصول على منديل ورقي، فهو يسمح بتناول

المستوعب كذلك. يستحسن في هذه الحالة التقاط المستوعب في وقت إحضار المنديل الورقي بدلاً من وقت إرجاعه إلى الحقيبة. وإذا كانت المرأة جالسة بحيث لا يُمكن رؤية حضنها من النظر إليه بزاوية، فستتمكن من أخذ المستوعب من مخبأه قبل وقتٍ قليل من استخدامه، ثم تركه في حضنَها إلى حين تحتاج إليه.

إنني أترك للقارئ اختراع القصص التي تُروى من أجل صرف الانتباه عن حركة اليدين. توجد نصيحة إضافية وحيدة في أنه على المرأة أن تتأكد من أن قصتها لا تخالف أي عاداتٍ أنثوية، وذلك إلى جانب ما سبق أن أوردناه في القسم المخصص للمؤدين الذكور.

هناك خدعة بسيطة تستطيع المرأة بواسطتها أن تمرّر شيئاً إلى الرجل المستهدف من دون إثارة أي شكوك، وهي فك سلسلة ما. إن سلسلةً مثل تلك المستخدمة في تعليق قلادة، أو محفظة صغيرة، أو رمزٍ ديني، حول العنق يُمكن أن تُعقد على شكل أنشوطة بحيث يصعب فكّها. وعندما تُعقد السلسلة بحيث يستحيل نزع القلادة، فإنه يصبح من الطبيعي حمل القلادة في أثناء إعطاء السلسلة لشخصٍ آخر. تسمح هذه الحركة لصاحب الخدعة بتقريب يديه الاثنتين نحو الشخص الذي طُلب منه فكّ السلسلة. تقوم إحدى اليدين بتسليم السلسلة المعقودة بينما تحافظ اليد الأخرى، وعلى الأقل مؤقتاً، على الإمساك بالقلادة.

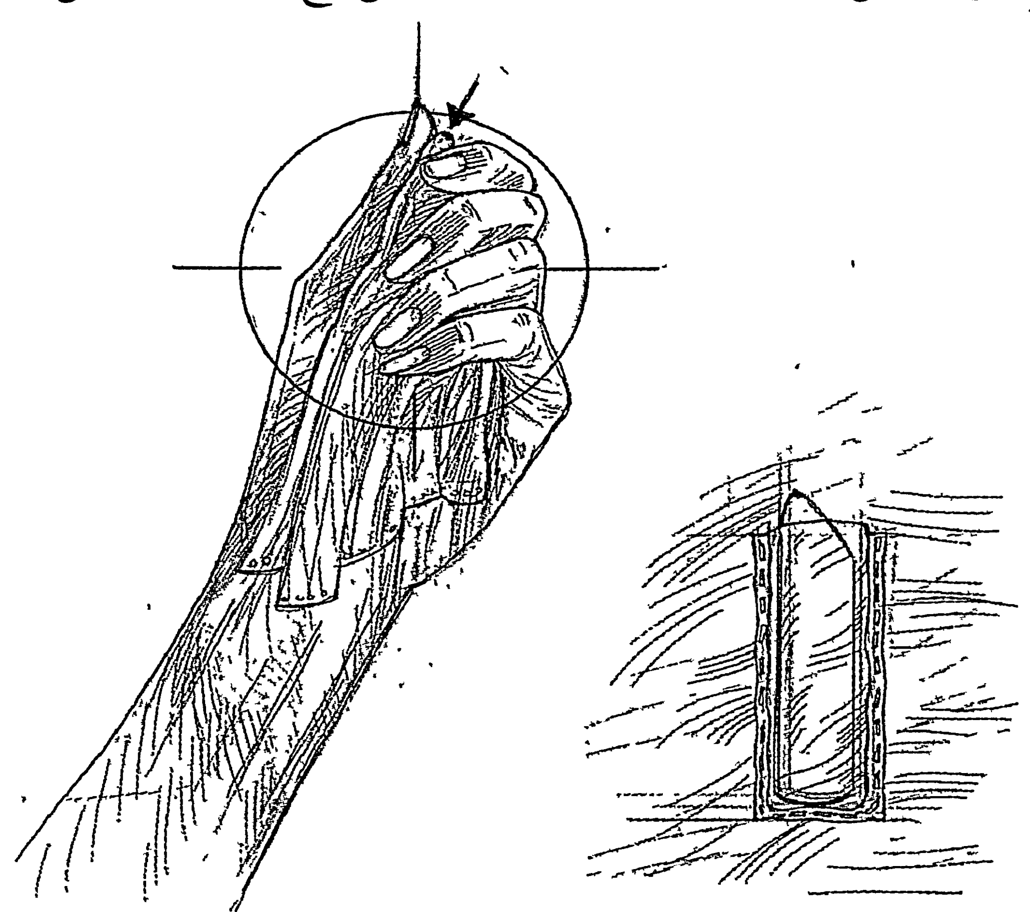
تتمكن اليد التي تمسك بالقلادة، ولعلها اليد اليسرى بحالةٍ طبيعية أكثر، من الإمساك بمستوعب السائل كذلك. يُمكن استخدام القلادة كذلك كقناع. يوجد احتمال آخر يتمثل بلفّ القلادة بورق لفٍّ، أو بمنديلٍ. يمكن أن يُعلّق مستوعب السوائل بالجهة السفلية من الورق أو قطعة القماش، وبشكلٍ يسهّل استخدامه، لكن مستوعب السوائل يجب ألاّ يعلّق، أو يوضع أبداً داخل قلادة. يدفع الفضول ببعض الناس للتطلّع.

- يُحتمل أن يكون أفضل غطاء للمستوعب هو المنديل. تعتاد معظم النساء على الإمساك بمناديل في أيديهن. يصدق هذا عموماً، بحيث أن الحـــركة لا تستثير الشكوك من أي نوعٍ كان. ويعمد قسم كبير منهن إلى تجعـــيد المـــنديل على شكل كرة، بينما تقوم أخريات بإمساكه من الوسط بحيث تتدلى أطراف المنديل تحت اليد. يُمكن الإمساك بالمنديل بـــأي طريقة من هاتين الطريقتين بحيث يبقى غطاءً مثالياً للمستوعب. تبقى هناك ثلاثة تفصيلات ينبغي فهمها وتتعلق باستخدام المنديل لغايةٍ كهـــذه: 1- كيفية إلصاق المستوعب بالمنديل. 2- طريقة أخذ المنديل من الجيب، أو من حقيبة اليد. 3- طريقة إفراغ المستوعب.

يتعـــيّن وضـــع المستوعب بشكلٍ تكون فتحته في وسط المنديل، وذلـــك بعد إحداث فتحةٍ صغيرة في وسط قماش المنديل، بحيث يمكن دفـــع رأس المستوعب من خلالها. يبقى بعد ذلك أن يُدرز المستوعب داخـــل جيبٍ في المنديل. يُمكن صنع هذا الجيب بطيّ قسم من المنديل فـــوق المستوعب، أو بإضافة قطعة قماشٍ من نوعية مشابهة. إنني أقترح اللجـــوء إلى هذه الطريقة الأخيرة فقط عندما يكون المنديل من الحجم الـــصغير بحـــيث لا يتبقى ما يكفي من القماش كي يُطوى. يتعيّن أن يكـــون الجيب مشدوداً جداً حول المستوعب بحيث لا يسمح بحدوث أي حركة. وتبرز ضرورة هذا الأمر بحيث يمتد رأس المستوعب فقط من خلال فتحة القماش. لا يتعيّن أن يبرز رأس المستوعب إلا بما يكفي كي لا يعـــيق القماش انطلاق السائل، ويعني ذلك أن فتحة المستوعب فقط هـــي الـــتي لا يحيط بها القماش. إن جزءاً من اثنين وثلاثين جزءاً من البوصة تُعتبر كافية في هذا المجال.

عـــندما تتناول المؤدية المنديل من جيبها (أو من حقيبة يد صغيرة) فإن هذا هو الوقت المناسب لوضع المستوعب في اتجاهه الصحيح بحيث

يـــتمكن السائل من التدفّق. يتعيّن هنا، من أجل تسهيل هذا العمل، أن يكون المنديل قد وُضع في الجيب، أو في حقيبة اليد، في وضعٍ يجعل هذه الحركة ممكنة. تتفاوت طريقة الإمساك بالمنديل في اليد بحسب الشخص الذي يؤدي الخدعة. تعتمد هذه الطريقة على حجم المنديل، وحجم يد المـــؤدية، وعلى حجم المستوعب المستخدَم، وكذلك على الطريقة التي تعتـــبرها المؤدية طبيعية أكثر بالنسبة إليها للإمساك بالمنديل. يُمكن أن يتعلّم المرء هذه الأمور من خلال التجريب. يبرز هنا أمران ضروريان. الأول، يجب الإمساك بالمستوعب بحيث يُمكن إطلاق السائل نـــزولاً عندما تكون اليد في وضعها الطبيعي. ثانياً، يتعيّن الحرص بألاّ يغطي أي جزءٍ من المنديل فتحة المستوعب بحيث تتداخل مع انطلاق السائل.



تُظهر الصورة كيف يُمكن للمرأة الإمساك بالمنديل بحيث يُمكنها استخدام المستوعب المخبّأ. يتعيّن أن يُدرز الجيب الداخلي بحيث يوضع رأس الأنبوب في فتحة المنديل.

يتطلب استخدام المنديل كغطاء لمستوعب السائل تقديم عذرٍ معقول يسمح لليد التي تمسك بالمنديل بالتحرك فوق الكوب الذي سيُنزل فيه السائل. يُمكن إتمام هذا الأمر بإعطاء الشخص المستهدف بالخدعة لائحة طعام، أو عن طريق تمرير إناء السكر، أو طبق الخبز، أو أي شيء آخر إليه. يتعيّن استخدام كلتا اليدين في عملية التمرير، لكن اليد التي تمسك بالمنديل (اقترح أن تكون اليسرى) تترك الإناء الذي يُراد تمريره قبل تحريك اليد الأخرى.

يُعتبر غطاء المنديل عملياً جداً لكنه يحتاج إلى تجريبٍ كثير من قِبل المؤدي، وحتى إلى تجريبٍ أكثر من معظم الطرائق الأخرى، كما يُمكن استخدامها عندما لا تكون الطرائق الأخرى عملية.

تعتاد النساء في معظم المناسبات على حمل "محافظ" صغيرة مصنوعة من القماش المطرز، أو المخرم، أو من الجلد المدبوغ، وغير ذلك من أنواع المحافظ. إن ذاكرة الكاتب، باعتباره رجلاً ولأن ذاكرة الرجل في هذه المسائل عادةً ما تكون غير دقيقة، تفيد بأن محافظ كهذه تدعى "حقيبة المساء". وإذا كان الوقت، والمكان، والفتاة (المرأة) هي كلها أمورٌ تجعل من حقيبة كهذه ملحقاً متوقعاً، فعندها يصبح من الممكن استخدامها كي تحمل مستوعب السائل. يُدرز المستوعب في مكانه داخل الحقيبة بحيث تبرز فتحة المستوعب وتثبّت من خلال الفتحة الصغيرة في أسفل زاوية الحقيبة.

تُعتبر الحقيبة مناسبةً، إما للمستوعب الذي يتعيّن ضغطه كي يُطلق محتويات المستوعب سواء من السائل أو من المواد الصلبة المسحوقة فور إزالة سدادة الفلين. سبق لنا أن وصفنا هذا النوع الأخير في قسمٍ آخر من هذا الدليل. اقترحنا حينها إخفاء المستوعب في علبة سجائر، وعندما يخبّأ مستوعب من هذا النوع في حقيبة، فإن الخيط المربوط

بـــسدادة الفلين يمرّر فوق القسْم الأعلى من الحقيبة. تعقد عقدة صغيرة في الخـــيط خارج الحقيبة. إن الهدف من العقدة هو إيجاد شيء يُمكن رؤيـــته والإمـــساك به بسهولة، وذلك بحيث تتحرر سدادة الفلين من مكانها من دون البحث عنها. أما إذا كانت الحقيبة مصنوعة من مادة، أو تتمتّع بتصميم معيّن، يسهلان رؤية العقدة، فعندها يجب التفكير في أمـــرين بـــديلين. الأمر الأول هو درز عددٍ من العُقَد في الحقيبة بحيث تتماشى مع العقدة الأصلية. أما البديل الآخر فهو تمرير الخيط من خلال قمـــاش الحقيبة إلى خارجها وفي نقطة تبعد نحو نصف بوصة، ثم إعادة تمريـــر الخـــيط من خلال الحقيبة وتثبيته مع السطح الداخلي للحقيبة، وهكـــذا تتشكل حلقة من الخيط على السطح الخارجي للحقيبة. وإذا دسّ المـــرء ظفر إصبعه تحت الحلقة، فسيسهل سحب الخيط، وتتحرر ســـدادة الفلـــين. يتعيّن أن يكون هذا الخيط قوياً جداً من أجل تجنّب احـــتمال انقطاعه. يناسب خيط الكتان، أو "خيط السجادة" (وأحياناً يدعى "خيط الحذاء" أو "خيط الزر") هذا الغرض. أما إذا استخدم المرء خـــيطاً من لونٍ متوافق مع لون الحقيبة، فلن يعود مرئياً، وحتى لو كان مـــن لونٍ متباينٍ فلا يُحتمل أن يُلاحظ، وإن كان ملحوظاً، فلن يكون للأمر معنى.

تتـــضح فائدة استخدام حقيبة المساء من أجل نقل المستوعب في إمكانية وضع مستوعبٍ فيها من حجمٍ أكبر. لا تجتذب هذه الحقائب انتباه أحد عندما تكون في اليد، لأنها تُحمل في اليد على الدوام عندما لا تكـــون في الحضن. يُحتمل أن يكون من الأسهل استخدام حقائب الـــيد في أثـــناء الوقـــوف قرب إناء مستدير أو وعاء قهوة، إذا كانا متوافـــرين. لا يُفترض، مع ذلك، وجود صعوبة في استخدامها في أثناء الجلـــوس إلى طاولـــة. يريد الكاتب هنا أن يؤكد بأنه غير قادرٍ على

معــــرفة، أو حتى تخمين، كل الظروف والأوضاع التي يُمكن أن تترافق مــــع تأدية الخدعة، لذلك فهو يترك تفاصيل عديدة للمؤدي الذي قد يمتلك معرفة أكبر في مثل هذه الحالات المحددة.

أريد أن أختم هذا القسم بالتشديد على تكرار نقاط عدة بالنسبة إلى النساء اللواتي يقمن بتأدية الخدع. إن أهم نقطة أساسية ورئيسة هي أن المرأة صاحبة الخدعة يجب ألاّ تُشاهَد وهي تقوم بأي شيء لا يكون معـــتاداً لدى النساء في المحيط الذي تؤدى فيه الخدعة. يتعيّن على المرأة هنا أن تستفيد من أفكارٍ غير صحيحة يكوّنها الرجال حول النساء، لأن مـــساعدة الشخص على خداع نفسه عن طريق اتّباع معتقداته الخاصة هي أسهل طريقة للخداع. إن القيام بوكز الشخص هو أمرٌ أسهل من دفعه (حتى ولو كان هذا الوكز كلامياً)، كما أنه أقل بروزاً. يتعيّن أن تكـــون المـــرأة صـــاحبة الخدعة مثالاً هادئاً، بدلاً من أن تكون مثالاً مرتعـــشاً، لنوع المرأة الذي يتطلبه دورها، وذلك بغضّ النظر عن أي نوعٍ من أنواع النساء الذي يتطلبه هذا الدور. أخيراً، يتعيّن على المرأة، ومهما كانت سرعة حديثها، أن تجعل حركاتها بطيئة.

VII. أخذ النساء للأشياء بطريقة سرية

يُعتبر أخذ الأشياء بطريقة سرية أسهل، وبطرائق عدة، بالنسبة إلى النـــساء مما هو إلى الرجال. يعود هذا إلى أن النساء أقل ميلاً إلى إطاعة التعلـــيمات الـــتي يتلقيـــنها في طفولتهن، مثل "تطلعي بعينيك، وليس بـــيديك". يُحـــتمل أن تكون هذه الميزة هي التي تجعل منهن شارياتٍ حريـــصات، لأنهـــن لا يكتفين بالتطلع بل يعمدن إلى التفحص. تُعتبر عملية التفحص باليد جزءاً ضرورياً من الحصول على الشيء الذي يُـــراد أخذه، لذا، فإن التفحص باليد هو أمرٌ مفيد جداً للإمساك به

بطريقة علنية، ومن دون تقديم أي تفسير، أو إعطاء أي سببٍ لهذه الحركة.

أمـــا في المقابل، فإن ثياب المرأة تحدّ من عدد الأماكن التي يُمكن إخفاء الأشياء فيها بسرعةٍ وسرية. ليس لملابس المرأة في العادة جيوب، أو أن لهـــا جيوباً قليلة، وذلك بحسب نوع الملابس. إن أحجام جيوب النـــساء وتصميماتها لا تناسب أبداً إخفاء الأشياء واسترجاعها بسرعةٍ وســـهولة. يُـــضاف إلى ذلك أنه بسبب كون جيوب المرأة ذات سعةٍ صغيرة فإنها لا تتسع إلا لأصغر الأشياء. إن هذه الحقائق التي عرضناها لا تجعـــل مـــن عملـــية إخفاء الأشياء في ملابس المرأة أمراً مستحيلاً بالطـــرائق كافـــة فحسب، بل تُظهر أنه يتعيّن على المرأة أن تستخدم طـــرائق أخرى غير تلك المتوفرة للرجال. وتشير هذه الحقائق أيضاً إلى أنه يندر أن تتمكن المرأة من إخفاء أشياء غير تلك الصغيرة منها.

تكمن الصعوبة التي تترافق مع أي وصفٍ كان للطرائق التي تمكّن مـــن استخدام، إما الجيوب الظاهرة لثياب النساء، أو تلك المستترة، في التغـــيير المستمر في أزياء النساء. تتغير أماكن الجيوب مع تغيّر الأزياء، وكـــذلك تتغيّر أحجامها، وأشكالها. تبقى هناك، مع ذلك، إمكانية ألاّ يسمح الزي بوجود جيوب على الإطلاق. لا يُمكن اتّباع الاقتراحات التالـــية عن الجيوب، ويتعذّر في بعض الحالات استخدام أيٍّ منها، لكنه من المفيد ذكرها لأنها قد تفيد في بعض الأوقات.

هـــناك خمـــس قطعٍ من ملابس النساء، والتي يُمكن أن تتواجد الجيوب فيها أحياناً، وهي: التنانير، والبلوزات، والسترات، والمعاطف، والأحزمة. إن الجيوب التي سنتحدث عنها الآن هي تلك الظاهرة منها للـــناس الآخـــرين، أي ليست تلك السرية أو المخبأة. تتواجد أمكنة الجـــيوب وتصاميمها لأهداف الزينة أكثر مما هي للاستخدام. إن عدداً

قليلاً من هذه الجيوب مفيد في تأدية الخدع، وذلك لأسباب عرضناها سابقاً، لكن يُمكن تعديل بعضها بحيث تصبح مفيدة ومن دون تغيير مظهرها الخارجي.

توجد جيوب التنانير في الجهة الأمامية منها، وبالرغم من وجودها في منطقة الأرداف في بعض الأحيان. ويندر أن تكون الجيوب الأمامية كبيرة بما يكفي لاستخدامها في تأدية الخدع. يُمكن إحداث فتحة في الجهة السفلية من معظم هذه الجيوب ومن خلال قماش التنانير. ويُدرز مع هذه الفتحة أنبوب حريري (أو أي مادة أخرى ذات مقاومة قليلة). يُعطي هذا الأنبوب سعة كافية كي يجعل الجيب صالحاً للاستخدام. يعتمد كل ذلك، على أي حال، على قماش التنورة. إن قماش التويد، أو أي قماش ثقيلٍ آخر، لن يبدو غير طبيعي بسبب الوزن الإضافي في الجيب، كما أنه يفيد في تكبير حجم الجيب. يتطلب القماش الأرقّ معالجةً مختلفة. يتعيّن أن يمتد الأنبوب الحريري، في حال كان القماش رقيقاً، إلى جيبٍ داخل التنورة. يُحتمل أنه يُمكن تثبيت هذا الجيب مع لباس داخلي أو معطفٍ قصير، لكن لعله من العملي أكثر تعليق الجيب بأشرطة لاصقة تمتد من حزام خصر التنورة. تعتمد المنفعة العملية لجيب كهذا على تصميم قطعة الثياب، وبالأخص على امتلائها. يمكن استخدام هذا الجيب الداخلي في التنانير التي ليس لها جيوب ظاهرة لكنها تتمتّع بثنيات عميقة بما يكفي لإخفاء فتحة صغيرة. يجب الحرص، بالطبع، على أن يتدلى الجيب الداخلي بحيثً لا يشكّل أي انتفاخٍ ظاهر. ويُمكن صنع جيوبٍ كهذه، وهي صُنعت بالفعل واستُخدمت بنجاح. إن صنع هذا الجيب لا يتطلب سوى الإبداع، والمهارة، والمعرفة الأنثوية. يتضح لدينا أن هذا الأمر ليس من اختصاص الرجل غير المدرب.

لا تناســب جيوب البلوزات هذه الخدع بسبب أمكنة تواجدها. يــصعب الوصــول إلى هذه الجيوب من دون ملاحظة أحد، كما أن محتوياتها ستكون واضحة للآخرين.

يمكــن استخدام جيوب السترات كما هي أحياناً، لكن عندما لا تكون فوق منطقة الأرداف. أما إذا لم يكن هذا ممكناً، فيندر أن توجد طــريقة لتغييرها. ويندر أن يكون من العملي جعل هذه الجيوب مفيدة عــن طريق إحداث فتحة من خلال قماش السترة وصنع جيبٍ ما بين القماش والبطانة. يُمكن أيضاً، في بعض السترات، صنع جيوبٍ داخل الــسترة، لكن يتعيّن أن تكون هذه الجيوب حول منطقة الخصر، ولا يُمكن فعل هذا مع الألبسة الجاهزة.

نعــرف جمــيعاً أن الناس يرتدون المعاطف في حالاتٍ أو ظروفٍ معينة. تبقى هذه المعاطف مفيدةً جداً عند ارتدائها، لأن جيوبها تكون كــبيرة ومتيــنة بمــا يكفي كي تُستخدم من دون أي تعديل. تتضمن المعاطــف أيــضاً جــيوباً داخلية خاصة يُمكن أن تُضاف وتُستخدم. وتتــضمن بعــض المعاطف جيوباً داخلية، لكنها عادة لا توضع حيث يُمكن استخدامها بسهولة في أثناء تأدية الخدعة.

تُــصمّم بعــض الأحــزمة بحــيث تكون مزودة بجيوبٍ يُمكن اســتخدامها، كمــا تــسمح أحزمة أخرى بإضافة جيوبٍ من جهتها الداخلــية، والتي يُمكن أن تكون عملية. يُمكن استخدام الأحزمة من أجل تغطية فتحة فستان تكون مدخلاً لجيبٍ مخبّأ.

يُمكن للنساء أن يستخدمن المناديل في عملية الخداع، وهو الأمر الــذي لا يتوافر للرجال. ويترافق استخدام المناديل مع استخدام حقيبة اليد. أما سبب تمكّن النساء من استخدام المناديل في أعمال الخدع فهو أنهــن تعوّدن على حمل المناديل في أيديهن، وهي الحركة التي لا تجتذب

أي انتباه. يُستخدم المنديل هنا كي يكون غطاءً مادياً لشيء يُراد تخبئته ونقلــه بعــيداً. تــوجد متتالية للحركات، كما هي الحال مع الخدع الأخــرى، وهي المتتالية التي ينبغي للمرأة التي تؤدي الخدعة أن تحفظها جيداً من أجل خداع المشاهد. إنني أنصح، بالمناسبة، أن تفترض مؤدية الخدعة دائماً أن هناك مشاهداً ما يراقب حركاتها. يسمح هذا الإجراء الاحتياطــي بتجــنب احتمال انتباه الشخص المستهدف لهذه الحركة، وذلك بسبب الاعتقاد غير الصحيح بأن أحداً لا يراقب ما يجري.

تجري طريقة استخدام المنديل على النحو التالي. يؤخذ المنديل من حقيــبة اليد، لكن من الأفضل أن يكون المنديل غير مطوي سلفاً، أي عــندما يوضــع في حقيبة اليد. يُستخدم المنديل عندما يصبح في اليد، وفــور إقفال الحقيبة. يُمكن للمرء أن يمسح عينيه بمنديل في الشتاء، أما في الــصيف فليس من المستغرب أن يمسّد المرء جبهته. يتعيّن الاستمرار في الإمــساك بالمنديل بعد القيام بهاتين الحركتين. ويُعتبر من الطبيعي أن يُــرجع المرء المنديل إلى حقيبة اليد إلا إذا كان مصاباً بالرشح، وذلك بعد الانتهاء من مسح الأنف. يُمسك المنديل باليد اليسرى بعد الانتهاء من هذه المناورة الأولية. يُمكن للمرأة في هذا الوقت أن تُمسك وسط المنديل بقبضتها إذا كان ذلك سهلاً عليها، وهكذا تُترك الزوايا الأربع للمنديل متدلية. ويُعتبر من الطبيعي أيضاً الإمساك بزاوية القماش وترك بقــية المنديل متدلية نحو الأسفل. أنصح هنا بتنفيذ هذه الحركات قبل فتــرة قــصيرة من استخدام المنديل لتنفيذ الخدعة إذا كان ذلك ممكناً. يعــود ســبب ذلك إلى ضرورة بقاء التركيز الكامل على أداء الخدعة ذاتها.

يتعــيّن الانتباه عند هذه النقطة إلى تصميم حقيبة اليد. إذا كانت الحقيبة من النوع الذي يمكن حمله على الذراع، فإن شريط الحقيبة يجب

أن يكون فوق ساعد اليد اليسرى، أي في منتصف المسافة ما بين الرسغ والمرفق. أما إذا كانت الحقيبة ذات تصميم مختلف فيتعين أن تُحمل ما بين الساعد الأيسر والجسم مع طي المرفق. سيتضح في كلتا الحالين أن الذراع اليسرى يجب أن تبقى ثابتة وإلا فإن حقيبة اليد ستسقط على الأرض. إن الإمساك بحقيبة اليد في الحالين يستدعي أن يكون الإمساك بأي شيء باليد اليمنى. يمكن للمرء أن يفترض، مثلاً، أن الشيء الذي يُراد نقله بعيداً يجب ألاّ يتعدى حجمه حجم علبة ثقاب. أريد منك، أيها القارئ، أن تتبع بدقة الخطوات السبع التالية:

أ - تناوُل الشيء المستهدف باليد اليمنى ثم التطلع نحوها.

ب - (إنها بالفعل خطوة مزدوجة، لكنها يجب أن تنفذ بطريقة مستمرة، وكأنها خطوة واحدة). يوضع الشيء المستهدف في اليد اليسرى كي تتمكن اليد اليمنى من أن تتناول دفتر الجيب الذي يبدو وكأنه ينزلق، لكن تتغيّر هذه الخطوة بحسب تصميم حقيبة اليد. وإذا كانت الحقيبة من النوع الذي يُحمل ما بين الساعد والجسم، فيجب أن تُدفع الحقيبة نحو منطقة الإبط كي تبقى هناك. أما إذا كانت من النوع المزوّد بمقبض، فيجب عندها أن تؤخذ من الذراع اليسرى كي تُمسك اليد اليمنى بمقبضها.

ج - تقوم اليد اليسرى بتجعيد المنديل حول الشيء المستهدف في أثناء تحرّك حقيبة اليد.

د - يُنقل المنديل إلى اليد اليمنى. يتعيّن أن يكون من الممكن في هذه الحركة إنهاء عملية تغطية الشيء المستهدف بالمنديل.

هـ - تنزل اليد اليسرى (التي تحافظ على وضعيتها وكأنها لا تزال تمسك بشيء) إلى الطاولة التي رُفع عنها الشيء المستهدف.

و - تستــرجع الــيد اليسرى المنديل "المحشو"، بينما تقوم اليد اليمنى بحركة طبيعية بحقيبة اليد.

ز - يُرجع المنديل إلى الحقيبة بعد مرور فترة دقيقة أو نحو ذلك. أنصح هــنا بتحــضير مــنديل آخر في أسفل حقيبة اليد، وذلك تحسباً لاحتمال أن يحتاج المرء إلى منديل لأسباب عادية بعد الانتهاء من أداء الخدعة.

يُحتمل أن يتساءل القارئ بعد انتهائه من قراءة ما ورد سابقاً عن أيّ خدعــة نــتحدث. لا أرى أي ســبب يدعو للارتباك جرّاء هذه الحركات البسيطة. يوجد سببان أهمهما هو أن كل حركة نفذت بدت طبيعــية ومنطقية تماماً. أما السبب الآخر فيعود إلى وجود ثلاثة أشياء (الــشيء المستهدف، والمنديل، وحقيبة اليد) بالإضافة إلى اليدين اللتين تخــضعان للمراقبة. لا تستدعي هذه الحركات أي انتباه، بسبب كونها طبيعــية تماماً، كما أن الأمر يتطلب انتباهاً كثيفاً وشديداً كي يتمكن المــرء من تتبع مكان وجود هذه الأشياء الثلاثة في اليدين المتحركتين. دعــنا نشير مجدداً إلى أنه لا ضرورة إلى السرعة في أداء هذه الحركات. يتعــيّن علــى اليدين أن تتحركا ببطء لكن تحركهما يجب أن يكون مستمراً ومن دون انقطاع. ويتعيّن على المرء التمرّن على هذه الطريقة بعناية، وعندما يكون وحيداً، حتى تصبح سلسلة الحركات هذه طبيعية تماماً بالنسبة إليه.

لم نتحدث بعد عن استخدام أي مخبأ من المخابئ التقليدية للمرأة، مــثل طــرفي جوربــيها ومقدمــة فستانها. يعود هذا إلى أنه من غير المــستطاع، في معظم الحالات، استخدام هذين المكانين من دون إثارة الــشكوك. يُضاف إلى ذلك أنه لا يمكن إخفاء أي شيء من أي حجم أو وزنٍ كــان، وذلك بسبب العادة أو طبيعة الجسم. يُمكن مع ذلك

اســـتخدام أي مـــن هذين المكانين، أو كليهما، عندما يكون الشيء المستهدف مناسباً لوضعه فيهما بشرط أن تسمح الظروف بذلك.

ســـبق أن ذكرت بأنه لا توجد طريقة غير صحيحة أو صحيحة للقيام بالخدعة. وإذا كانت الخدعة ناجحة وبسيطة التنفيذ، فإنها خدعة صـــالحة. وعـــادة ما يكون من الضروري إجراء تغيير طفيف في أداء الخدعة، وهو التغيير الذي تفرضه ظروف اللحظة التي قد تدعو للريبة. يحـــدث ذلـــك بسبب إغفال بعض التفاصيل، وهو الأمر الذي يهدّد الخدعة بأكملها. نجدد القول، بالمختصر، إن شيئاً لا يضمن نجاح الخطة مثل التخطيط المناسب.

آمـــل أن تتقـــبل النـــساء اللواتي يقرأن هذا القسم، وهذا المثال بالذات، آراء رجلٍ باعتبارها آراء مسؤولة وقاطعة. إن عالم الخدع هو حقلٌ أظهر الرجالُ فيه نشاطاً ونجاحاً. يعني ذلك أن أولئك الرجال قد اتّبعوا طرائق مجربة. اكتُشفت هذه الطرائق عبر قرونٍ طويلة من التجربة والخطـــأ. ويـــصعب إلى حدّ الاستحالة معرفة ما إذا كانت طريقة ما ســـتنجح في الخداع إلا من خلال الأداء الفعلي، لذلك لا مفر من أن يلتزم صاحب الخدعة بالطرائق المجربة. لا يحتاج استخدام الطرائق المجربة إلا إلى المعـــرفة، والتحـــضير، والممارسة، بالإضافة إلى الصبر من أجل اكتـــساب هذه المهارات. أنصحكن أيتها السيدات الاعتماد على هذه الطرائق بدلاً من الاعتماد على عقولكن اللامعة.

VIII. العمل كفريق

كُـــتب كل شيء في الصفحات السابقة بهدف تأدية الخدعة من قِـــبل رجلٍ أو امرأة يعملان بمفردهما. أما الاقتراحات التالية فقد كُتبت خصيـــصاً للحـــالات التي يكون فيها صاحب الخدعة برفقة زميلٍ له.

يُمكـــن أن يكون الاثنان قادرين على تأدية الخدعة، لكن أرى أنه من الحكمـــة أن يكـــون أحدهما المؤدي بينما يقوم الآخر بدور المساعد. يُمكـــن أن تُعكس الأدوار في خدعتهما التالية بحيث يقوم المؤدي بدور المـــساعد. تتطلب الخدعة وجود شخصٍ واحد يتخذ القرارات بشأن توقـــيت الخدعـــة ومكانهـــا وكيفيتها. ويتعيّن على المساعد أن يلتزم بتعليمات صاحب الخدعة.

توجد في العادة ثلاث تركيبات من فِرَق تأدية الخدع: رجلان، أو رجـــل وامـــرأة، أو امرأتان. أوردنا هذه التركيبات لأنه كما تتفاوت تشكيلات الفريق، تتفاوت كذلك أدوار المساعد. إن وظيفة المساعد في معظـــم الحـــالات هي اجتذاب انتباه المشاهدين قبل أداء الخدعة، وفي أثـــنائها، أو بعـــدها وذلـــك بحسب ما يكون هذا ضرورياً. يُفترض، بالطـــبع، أن ماهية ما يفعله المساعد، وتحديد أي نقطة من أداء الخدعة يبدأ دوره، هما أمران يجري التمرّن عليهما مسبقاً. ويعتمد الوقت الذي يقـــوم فيه المساعد بدوره على إشارة يعطيها صاحب الخدعة. (سأورد لاحقاً أنواع هذه الإشارات). أما طبيعة عِمله فتعتمد على ما إذا كان المساعد رجلاً أو امرأة.

يفترض كل ما أوردناه سابقاً أن يكون صاحب الخدعة ومساعده يعـــرفان بعضهما بعضاً، وحتى أن يكونا صديقين، لكن توجد حالات يعـــتقد فـــيها المشاهدون بأنهما غرباء تماماً عن بعضهما بعضاً. يُمكن استخدام بعض الطرائق الإضافية في حالاتٍ كهذه.

أفـــضّل، قبل أن أدخل في أسباب ما يقوم به المساعد وماهيته أن أتحـــدث عـــن وقت أداء الخدعة. يُفترض بصاحب الخدعة أن يكون جاهـــزاً لأداء الخدعـــة، لذلك يُترك له القرار بشأن توقيت أداء هذه الخدعة، ثم يؤشّر إلى المساعد دلالةً على جهوزيته. يتعيّن أن تكون هذه

الإشـــارة جسدية وليس كلامية، كما يجب تأخير الإشارات الكلامية بهـــدف عـــدم مقاطعة الشخص الذي يتكلم. ويستحيل تخطيط هذه الإشارات الكلامية مسبقاً كي لا تبدو خارجة عن السياق عندما يجري الـــتلفظ بها. يُمكن إعطاء الإشارات الجسدية في أي وقت، ويجب أن تـــبدو طبيعية تماماً بحيث تكون حركات لا تجتذب الانتباه. إن تمسيد أحـــد الحاجبين، أو جذب شحمة أذن، أو أي حركة مشابهة، هي من الإشـــارات المناســـبة. ويُفتـــرض بالمساعد أن يرى الحركة، لأن هذه الحـــركات الـــتي تجري فوق الطاولة قد لا تُلاحَظ إلا إذا ظل المشاهد محدقاً إلى صاحب الخدعة، وهو الأمر الذي لا يُفترض أن يحدث. يتعيّن أن تكـــون حركة الإشارة طبيعية تماماً، كما لا يُفترض أن تكون من الحـــركات الـــتي تعوّد صاحب الخدعة على القيام بها بطريقة عفوية. ويُفتـــرض بالمـــساعد أن يمتنع عن التحرك فور رؤيته للإشارة إلا بعد انتظار فترةٍ متفقٍ عليها مسبقاً، أو بعد أن يقوم صاحب الخدعة بحركةٍ مـــا بحسب ما يتطلبه أداء هذه الخدعة بالذات. يعمد المساعد في العادة إلى إظهار أنه لاحظ الإشارة عن طريق الغمز بعينيه، أو تمسيد ذقنه، أو بطـــريقة أخرى متفقٍ عليها مسبقاً. يعرف صاحب الخدعة ومساعده بأنهما جاهزان للقيام بدوريهما بعد إظهارهما بأنهما تلقيا الإشارة.

يتفاوت نوع المساعدة التي يُمكن للمساعد تقديمها بحسب الوقت المـــتاح لـــتقديم المساعدة. ويأتي تقديم المساعدة قبل أداء الخدعة على نوعين بشكلٍ عام:

أ – يقـــوم المساعد "بإعداد المسرح" إما بالحديث أو بالحركة. ومثال ذلـــك: يـــثير المساعد موضوع الرسومات على النقود المعدنية. يتناول صاحب الخدعة هذه النقود من جيبه كي يتأكد من صحة كـــلام مـــساعده. يُظهر صاحب الخدعة قطعة معدنية للشخص

المستهدف (الضحية) ويؤدي خدعة القطعة النقدية المعدنية والحبة، أي كما سبق لنا أن وصفنا في قسمٍ سابقٍ من هذا الدليل. يُمكن استخدام هذا النوع من الحديث الافتتاحي إما بواسطة رجلٍ أو امرأة. يُمكن للمساعد، وبشكلٍ مشابه، أن يتناول علبة سجائر من جيبه ويقوم بتقديم السجائر إلى كل الموجودين في الجلسة (أو الحفل). تسهّل هذه الخطوة على صاحب الخدعة أمر إشعال عود ثقاب وعرضه إشعال السجائر للأشخاص المجاورين له، ويجعله أمراً طبيعياً بحيث يتمكّن من تأدية خدعة الحبة الملصقة بعلبة الثقاب.

لتأدية الخدعة بهذه الطريقة ميزتان: الميزة الأولى هي أن صاحب الخدعة لم يكن هو من اقترح فكرة تقديم سيجارة ثانية. أما الميزة الثانية فهي أنه حصل على وقتٍ كافٍ من أجل تحضير علبة الثقاب. يُمكن لرجلٍ فقط أن يلعب دور المساعد وأداء هذه الحركة إذا كان جميع الموجودين من الرجال، لأنه من غير المألوف أن تقوم امرأة بتقديم السجائر إلى مجموعة من الرجال تضم الجنسين. ويُعتبر من الطبيعي، في المقابل، أن تقوم امرأة بتقديم السجائر إلى النساء الأخريات، وكذلك الأمر بالنسبة إلى امرأة أخرى (صاحبة الخدعة) عرض إشعال هذه السجائر.

إن أكثر الطرائق شيوعاً التي يستخدمها المساعد قبل تنفيذ الخدعة هي طرائق لفظية. يُمكن للمساعد على سبيل المثال أن يثير موضوعاً يدور حول طريقة تنفيذ رسمٍ، أو مخطط (بالنسبة إلى الخدعة التي يستخدم فيها القلم المحشو). إن دور لاعب الخفة (مؤدي الخدعة) في رسم المخطط، هو في عدم فهمه للتوصيف وفي طلبه من الشخص المستهدف (الضحية) أن يراجع المخطط

معـــه. يُمكن للمساعد في هذه الحالة أن يكون رجلاً أو امرأة، لكـــن مؤدي الخدعة يجب أن يكون رجلاً (لأسباب سبق لنا أن عرضـــناها). تـــوجد طريقة أخرى يُمكن للمساعد فيها تقديم المساعدة قبل تأدية الخدعة وهي التعبير عن اهتمامٍ كبير في رؤية المـــصنع (أو أي منـــشأة أخـــرى تصلح لأداء خدعة أخذ شيء بطـــريقة ســـرية). إن دور المؤدي هنا هو عدم إظهار الاهتمام والتظاهر بأنه ينضم إلى المجموعة كي يكون رفيقاً صالحاً "فقط". يُمكن للمؤدي أن يقوم بعدة أمور بحرية كبيرة، ومن دون أن يثير الانتباه بصفته لا يمتلك اهتماماً بالمصنع أو بالمنتجات (أو الأشياء الأخـــرى). يتعـــيّن على صاحب الخدعة مع ذلك أن يتصرف بحرصٍ شديد، وكأنه لوحده ومحط انتباه الآخرين.

ب – أما الطريقة الأخرى التي يمكن للمساعد تقديم المساعدة قبل أداء الخدعـــة، هي أن يكون هو من يحمل الأغراض التي تُستخدم في تنفـــيذ الخدعة. ومثال ذلك: يكتشف المؤدي بأنه لا يمتلك علبة ثقـــاب، أو أنه لا يمتلك قلم رصاص، أو أنه يرغب في الحصول علـــى سيجارة. يقوم المساعد بتقديم ما يطلبه المؤدي، ولا لزوم للقـــول إن كل هذه الأشياء يجب أن تكون محضرة سلفاً، سواء أكانـــت علـــبة ثقاب، أو قلم رصاص، أو علبة سجائر. توجد ميزتان للعمل بهذه الطريقة. أولاهما هي أن الغرض المستعار يجب أن يبدو "بريئاً"، وأن يكون على ما يبدو عليه فقط، والميزة الثانية هـــي أنـــه قبل الخدعة وبعدها لا يحتفظ مؤدي الخدعة بأغراض الخدعة (بسبب إعادة الأغراض المستعارة إلى صاحبها).

يتطلب القيام بالخدعة تمريناً كبيراً كي تبدو عرضية، لكن المساعد يمـــتلك فرصة جذب الانتباه إلى نفسه إذا ما سكب مشروبه (القهوة،

الــشراب، أو الماء) على ثيابه، أو إذا ما أشعل علبة الثقاب بكاملها في أثــناء إشــعاله عوداً واحداً منها. تسمح حركة جاذبة للانتباه من هذا الــنوع، والتي يقوم بها المساعد، لصاحب الخدعة القيام بعدة حركات مــن دون أن يثير انتباه أحد. يُمكن الحصول على النتيجة ذاتها إذا ما تظاهر المساعد بأنه غاضب، وضرب الطاولة بيده. تتطلب هذه الحركة قــدرةً استثنائية على التمثيل من جانب المساعد. يُضاف إلى ذلك أنه توجد حالات عدة تكون فيها هذه التقنية غير مناسبة، وذلك بسبب أن هــذه الحركة تثير انتباه الكثيرين في الأماكن العامة إلى مجموعة الجالــسين، لكننا أوردنا هذه الطريقة بسبب فعالية استخدامها في أوقاتٍ كهذه.

يحدث في بعض الأوقات أن تقوم امرأة بتناول شيء من دون أن ينتــبه إلــيها أحد، وهو أمر لا يستطيع الرجل الذي يرافقها القيام به. تقــوم المــرأة بعد ذلك بتمرير الغرض المستهدف إلى الرجل كي يقوم بتخبئــته. يعــتمد هــذا التمرير، بالطبع، على المكان الذي تجري فيه الخدعــة، وعلــى حجم وشكل الغرض، وكذلك على طريقة ارتداء الــرجل لملابسه. أما الطرائق الثلاث المستخدمة بشكلٍ عام فهي: 1 – يمكن للمرأة أن تمرّر الغرض إلى يد الرجل، 2 – يُمكن للمرأة أن تضع الغــرض في شيء آخر (مثل قبعة)، 3 – يُمكن للمرأة أن تضع الغرض مباشرة في أحد جيوب الرجل.

يعــرف الرجل، بالطبع، ما تريد المرأة فعله في أي طريقة من هذه الطرائق الثلاث، لذلك سيكون في وضعٍ يمكّنه من مساعدتها عن طريق تحويل الانتباه عن حركتها. أما إذا استُخدمت الطريقة الأولى (أي تمرير الغرض من يد المرأة إلى يد الرجل)، فسيتعيّن على الرجل أن يتعاون عن طريق مدّ يده، وذلك كي يتمكن من تقبّل الغرض على الفور، وكذلك

سـيتعيّن عليه أن يُبقي يده في وضعٍ تتمكن المرأة فيه من الوصول إليه بطـريقة لا تثير الشكوك. يعني ذلك أن يمد الرجل يده إما نـزولاً إلى الأسـفل بوضـعٍ طبيعي، أو وراء ردفيه. يتعيّن على المرأة كذلك أن تقتـرب من الرجل ما أمكنها ذلك قبل تمرير الغرض إليه. تقوم المرأة باستخدام جسم الرجل كحاجز (بالتعاون مع الرجل بالطبع) من أجل تنفـيذ هـذه الخطوة وإخفاء حركتها عن الشخص الذي يتحدث إليه الرجل. وما إن يتسلّم الرجل الغرض حتى يضعه في جيبه، لكنه لن يُقدم على هذه الخطوة إلا إذا كانت الظروف لا تسمح برؤية أي حركة إلا بعـد تـراجع المرأة. يستطيع الرجل استخدام الجيب التي يتمكن من الوصول إليه بسهولة في هذه الحالة. أما إذا استخدمت الطريقة الثانية، فإن ذلك سيكون بسبب أنه من غير الطبيعي بالنسبة إلى الرجل أو إلى المرأة أن يقتربا كثيراً من بعضهما بعضاً.

سـأتحدث الآن عن طريقة تناسب ظروفاً كهذه. إنني أقترح هذه الطـريقة فقط بسبب عدم إمكانية استخدام أي وسائل أخرى. تقتصر وظيفة الرجل هنا على ترك قبعته، أو معطفه، أو مظروف كبير، أو غير ذلك، عند نقطة تسمح بالتقاء الجنسين. يتعيّن عليه الحرص كذلك على تناول أي شيء يسلّم إليه وذلك بطريقة لا تكشف ذلك الغرض، وألاّ يُـسقطه بنفسه. أما وظيفة المرأة بعد أن تحصل على الغرض، فهي أن تختـرع سبباً يجعلها تقترب من أغراض الرجل. يُمكن القيام بهذا عندما يحوز على بعض أغراض المرأة، وهكذا يصبح من الطبيعي أن تتقدم منه كـي تسترجع أغراضها (مثل منديلٍ يخصّها) مع الغرض الذي أسقطه الـرجل. إنني لا أنصح في هذا المجال أن تتوجه المرأة إلى أغراض الرجل حتى ولو كانت تمتلك عذراً مقبولاً، مثل الحصول على علبة سجائر من جـيب معطـف الرجل. يُمكن للآخرين أن يتذكروا هذا النوع من

الحركات، لذلك سيُربط ما بين المرأة والرجل بشكلٍ وثيقٍ أكثر مما هو مطلوب لتأدية الخدعة بنجاح.

أمـــا إذا اســـتُخدمت الطريقة الثالثة، فإن فرص اكتشاف الخطة تصبح أكثر ضآلة. يُمكن استخدام هذه الطريقة مع ذلك فقط في حالة ارتداء الرجل ثياباً مزودة بجيوب يُمكن للمرأة أن تستخدمها بسهولة. إنـــنا نعني الجيوب الجانبية للمعاطف والسترات. أما عندما يمتنع الرجل عـــن ارتـــداء أي معطفٍ على الإطلاق، فلعله يكون من المحتمل أيضاً اســـتخدام الجيب الخلفي للسروال. يُمكن تنفيذ هذه الحركة في حالة كـــون الـــشيء المستهدف صغيراً جداً، ومع رجلٍ غير بدين، والذي يـــرتدي سروالاً فضفاضاً بعض الشيء. إن ما يسهّل الأمور أكثر هو إبقاء الجيب مفتوحاً بشكلٍ جزئي، وذلك بوضع منديل بشكل مجعد في أسفل الجيب.

إننا نقترح هذه الطرائق بحيث تستخدمها المرأة بصفتها صاحبة الخدعـــة، وبحيث يقوم الرجل بدور المساعد (لكن يستحيل تقريباً اســـتخدامها عـــندما تُعكـــس أدوار الرجل والمرأة)، لكنها تمتلك استخدامات أخرى. وتوجد أوقات أخرى تسمح لرجلين، وأحياناً لامـــرأتين، باســـتخدامها. إن طريقة تمرير الأشياء يداً بيد، وطريقة وضـــع الأشياء مباشرة في جيب المساعد، يُمكن استخدامهما بأي تـــركيبات مـــن قِـــبل صاحب الخدعة والمساعد في روتين **الحركة المتأخـــرة**. تعـــني **الحركة المتأخرة** أن نقل الغرض لا يتم في وقت حـــيازته. يقوم صاحب الخدعة، بعد أخذه الغرض بإخفائه في جيبه بـــشكل يتمكن من تناوله بسهولة. يعمد صاحب الخدعة بعد ذلك إلى تمريـــر الغـــرض إلى المساعد. يُمكن أن يحصل ذلك أمام الناس وبـــسهولة. تظهـــر فائدة هذه الطريقة عندما يظهر صاحب الخدعة

وصاحبه على أنهما غريبان. تفيد هذه الطريقة أيضاً عندما يكون من الضروري بقاء صاحب الخدعة في المكان، بينما يضطر المساعد إلى مغادرته.

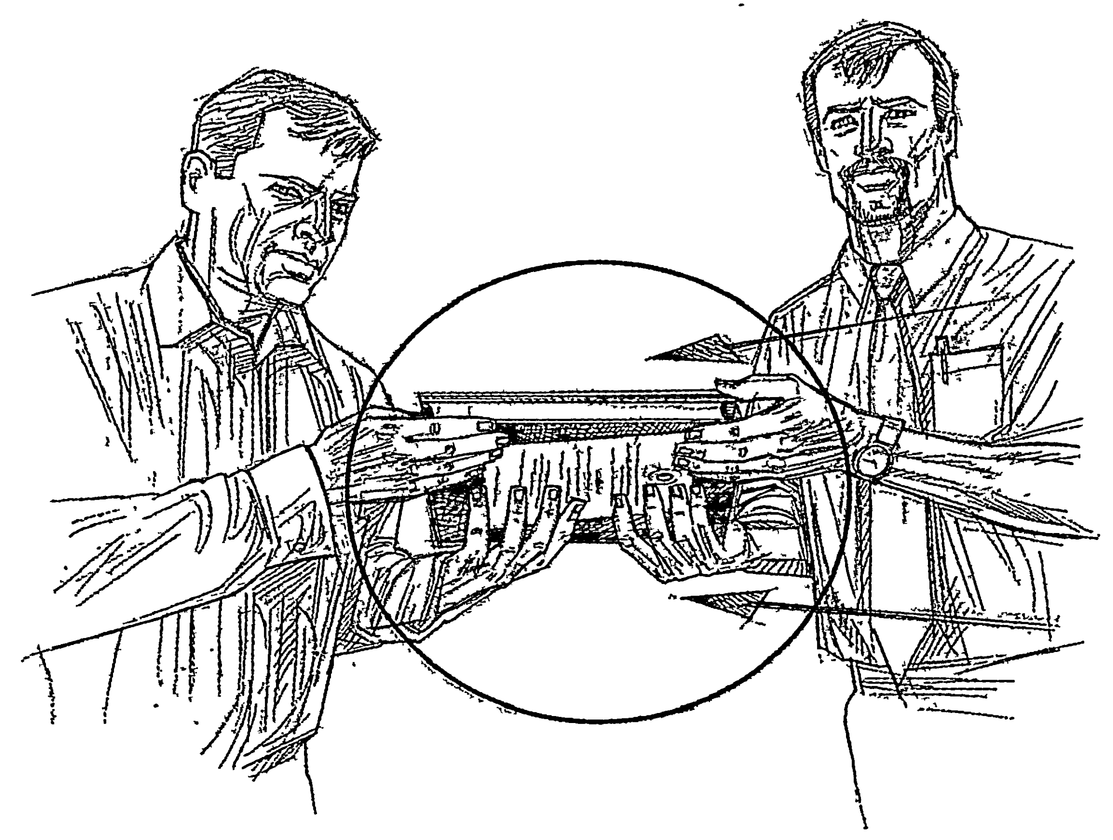
توجد وسائل أخرى تسمح بتمرير الغرض بسرية من شخصٍ إلى آخر، وهي الوسائل التي يُمكن استخدامها بطرائق متعددة من قبل الرجال والنساء. إن الفائدة العظيمة لهذه الطريقة هي أن الاتصال ما بين الشخصين يحصل بصورةٍ علنية، أي أن الغرض يمرّر علناً من شخصٍ إلى آخر. وما الغرض الذي يجري تمريره إلا غطاء للغرض السري الذي ينتقل من يدٍ إلى أخرى. يُمكن أن يكون الغرض الذي يُستخدم كغطاء أي شيءٍ كان، بشرط أن يكون أكبر من الشيء الذي يخفيه، وأن يكون شيئاً يُمكن إمساكه بسهولة بيدٍ واحدة. يُمكن استخدام كتابٍ، أو مجلة، في هذا المجال. يُمسك الكتاب بوضع الإبهام في الأعلى بينما تكون الأصابع الأخرى من الأسفل. ويُحمل الكتاب في الواقع ما بين الإبهام والإصبع الثالثة والخنصر. أما الغرض السري فيُحمل ما بين السبابة والإصبع الثانية اللتين تضغطان على الغلاف الأخير للكتاب. يستطيع الشخص الذي يقوم باستلام الكتاب استخدام يديه الاثنتين بحيث تكون راحتا يديه إلى الأعلى، وأطراف أصابع يدٍ واحدة تشير نحو أصابع اليد الأخرى. ما إن يشعر المستلم بالغرض المخبأ حتى يضغط به على الكتاب بأصابع اليد التي تستطيع إمساكه بأفضل طريقة. تُمسك اليد الأخرى بالكتاب. يوضع الغرض المخبأ بعد ذلك في الجيب ما إن تصبح هذه الحركة ممكنة، وبشرط ألاّ تكون ظاهرة، وذلك بعد الانتهاء من عملية النقل وابتعاد الشخص الذي سلّم الغرض. يُمكن أن يكون الغرض الذي يُستخدم كغطاء طبقاً، أو علبة سجائر، أو

رزمة أوراق، أو عدداً غير محدود من الأشياء الأخرى. لا تعتبر هذه المهــامّ صعبةً، لكن يتعيّن على المؤدي ومساعده التمرّن على هذه الحــركات إلى أن يقــدرا على تأديتها بطريقةٍ طبيعية. تنجح هذه الطريقة عندما يكون دور المساعد إعطاء صاحبٍ الخدعة شيئاً يحتاج إليه لخدعته، وكذلك عندما يريد صاحب الخدعة التخلص من شيء عن طريق إعطائه لمساعده.

أما العائق الرئيس في تأدية التمرير السري لغرضٍ ما بالطريقة التي وصفناها فهو عائق نفسي. يعني ذلك أنه عندما يعلم المستلم لأول مرة فجــأةً أنه سيستلم ذلك الغرض السري عندما يلمسه، فسيجد صعوبة كــبيرة في السيطرة على منعكساته اللاإرادية. أما عندما يعلم الشخص بأنه سيستلم غرضاً ما سراً، فعندها لن تكون هناك أيّ ارتعاشاتٍ غير إراديــة. نستنتج من كل ذلك أنه من الضروري وجود ترتيبات مسبقة مــا بين الشخص الذي سيمرّر الغرض والشخص الذي سيستلمه، أو وجود إشارة تُعطى، ويجري التأكيد على استلامها، قبل عملية التمرير بحيث يعرف المستلم أن الحركة ستنفّذ.

يتعيّن الانتباه في موضوع الإشارات إلى عدم إصدار إشارة واحدة مــرتين خــلال جلسة واحدة. إن تكرار أيّ إشارة، وبغضّ النظر عن مــدى غموضها، أو كونها طبيعية، ستجتذب الانتباه. يُضاف إلى ذلك أنــه إذا جملت إشارتان المعنى ذاته فإن ذلك يضمن عدم وجود فرصة لعدم إصدار أي واحدة منهما.

تــوجد اســتخدامات أخــرى للإشــارات عندما يتوقع أحد الأشــخاص، أو يأمل، بأنه سيحصل على مساعدٍ لكنه لا يعرف هوية ذلــك الشخص. تظهر هنا، بالطبع، الأهمية الشديدة لإعطاء المساعد إشارةً بأنه تعرّف إليها قبل تنفيذ الحركة.



تمرير غرض تحت غطاء غرضٍ آخر. إن تموضع أيدي المعطي والمستلم يجعل من عملية التبادل عملية سهلة، وأكيدة، وغير ملحوظة.

تخـصّص الإشارات التي تحدثنا عنها سابقاً إلى إظهار إما التحضّر للحـركة أو لتأكـيد الهوية، مع العلم أن تأكيد الهوية هي مجرد إضافةٍ للتحـضّر للحـركة. أمـا عند إصدار إشارة كي تشير إلى واحدٍ من احـتمالات عديـدة فعندها تصبح الحاجة ملحة إلى الاتفاق على رمزٍ معـيّن. إن أفـضل رمزٍ هو مزيج من الإشارات الجسدية والتعداد. يبدأ الـشخص الذي يريد إصدار الإشارة بالعدّ في ذهنه. يبدأ ذلك الشخص بالعـدّ بـبطء، وبشكلٍ منتظم. يبدأ المتلقي بالعدّ في ذهنه بدوره بنفس معـدل السرعة. عندما يصل الشخص الذي يقوم بالعد إلى الإشارة التي يريد إرسالها يقوم بإعطاء إشارة التوقف، وعندها يعرف المتلقي بأن رقم الرمـز هو تسعة على سبيل المثال. يتطلب هذا النظام تمريناً كثيراً بالطبع، لكـنه أسـهل بكثير مما يبدو، كما أنه يستعصي على الاكتشاف. أما

الـــصعوبة الوحيدة فهي تلك المتعلقة بتعلّم شخصين العدَّ بمعدل السرعة ذاتـــه. تعوّد المصورون في الماضي، أي في أيام الصور السلبية البطيئة عدّ الـــثواني عـــن طـــريق تكرار كلمة – **بان** – **زي** بعد كل رقم. تعلّم المصورون بهذه الطريقة العدّ من ثانية واحدة إلى عشر ثوانٍ بدقة كاملة. إن تـــرك فتـــرة فاصـــلة ما بين الأعداد الأطول يجعل من السهل على شخصين العد بتناسقٍ تام. يُمكن تكرار كلمة "شمبانـــزي عظيم واحد، شمبانــــزي عظيم اثنان، شمبانـــزي عظيم ثلاثة..."، على سبيل المثال، لأن ذلك يسهّل كثيراً على شخصين العدّ بتناسقٍ تام. تمكّن هذه الوسيلة نقل أي خطةٍ مسبقة من بين خطة واحدةٍ إلى عشر ومن شخصٍ إلى آخر من دون أن يلاحظها أحد، ومن دون التلفظ بأي كلمة. وبسبب كون الأعـــداد التي تزيد عن العشرة تتألف من مقطعين أو أكثر، وتترك توقيتاً متـــساوياً في العد، وبسبب أنه يسهل حفظها من أجل تحديد الرمز المرقم بمجمـــوعاتٍ من عشرات، لذلك، فإن هذا النظام ينطبق فقط من واحدٍ إلى عـــشرة. لكن في حالة استدعى الأمر وجود أكثر من عشر متغيرات فيُنـــصح عـــندها باستخدام مجموعات من واحد، واثنين، وثلاثة..: وأن تكـــون المجمـــوعة الواحدة مؤلفة من عشرة بنود. إن استخدام أكثر من مجمـــوعةٍ واحـــدة يـــتطلب أن تُعطـــى الإشارة كي تشير إلى المجموعة المـــستخدمة. يمكن القيام بذلك عن طريق إجراء تغيير طفيف في إشارة "**توقـــف عـــن العد**"، أو في وضع اليد ما بين الإشارات. ولا يوجد أي ســـبب يمنع أن تتماثل إشارة البدء مع إشارة التوقف. وإذا كانت حركة طبيعية وعادية مثل تمسيد الحاجب، فلا يوجد أي سبب يمنع من تكرارها بعد ثوانٍ عدة. ويُنصح تغيير هذه الإشارة في مناسبة تالية.

إذا كـــان من المتعذر إعطاء إشارة "بصرية" بسبب الإضاءة غير الكافـــية، أو لأسبابٍ أخرى، فعندها يمكن استخدام إشارة صوتية لبدء

العـــدّ وإنهائه. يتعيّن أن يكون بالإمكان إحداث هذا الصوت بسهولة وبـــشكلٍ طبيعي، وألاّ يتسبب بأي دهشةٍ للذين يسمعونه. إن تحريك القـــدم على الأرض (وهو أسهل في حالةً الجلوس)، أو النقر بسيجارة أربـــع مرات على سطحٍ صلب مثل طاولة أو علبة ثقاب (بحيث تكون النقـــرة الرابعة إشارة البدء بالعد)، أو التنحنح، أو التجشّؤ، إذا كانت الظـــروف تسمح بهذا الأمر، يساعد الشخص على السيطرة على هذه العملية. يُمكن تكرار كل إشارة من هذه الإشارات المخصصة للتوقف عـــن العـــد في ما عدا النقر بالسيجارة لأن هذه الإشارة يُمكن التمرن عليها عن طريق حكّ عود ثقاب. يوجد عدد لا حصر له من الأصوات المناسبة للإشارات، أما تلك التي أوردناها فليست إلا نماذج فقط.

يتعـــيّن الحـــرص في تعيين الإشارات بحيث لا تتسبب في إحداث دهـــشة عند الشخص الذي يتلقاها، وهو الأمر الذي يؤخّر عملية العدّ عـــنده. لا يمتلك الشخص الذي أرسل الإشارة أي وسيلة لمعرفة ما إذا كـــان المتلقـــي قد تلقاها بطريقة صحيحة، وذلك لأن عملية العد غير مرئية. لا يشبه الأمر تمريرة ناقصة في لعبة كرة القدم، وهي الحركة التي ستحكم عليها إما إيجاباً أو سلباً بحسب موقعك في اللعبة.

لا حاجة بنا إلى الاستفاضة في موضوع الإشارات التي هي عامل مساعد فقط في مجهودٍ تعاوني. إن النقطة الرئيسة عندما يعمل شخصان معاً هي درجة الفرادةً (الوحدانية) اللازمة لإتمام المهمة. ويُمكن تحقيق الـــنجاح بفضل العمل الحاذق الذي يقوم به شخصان منفردان لكنهما يعملان كثنائي، لكنهما سيلاقيان بعض المتاعب بغضّ النظر عن مدى الموهبة التي يتمتعان بها.

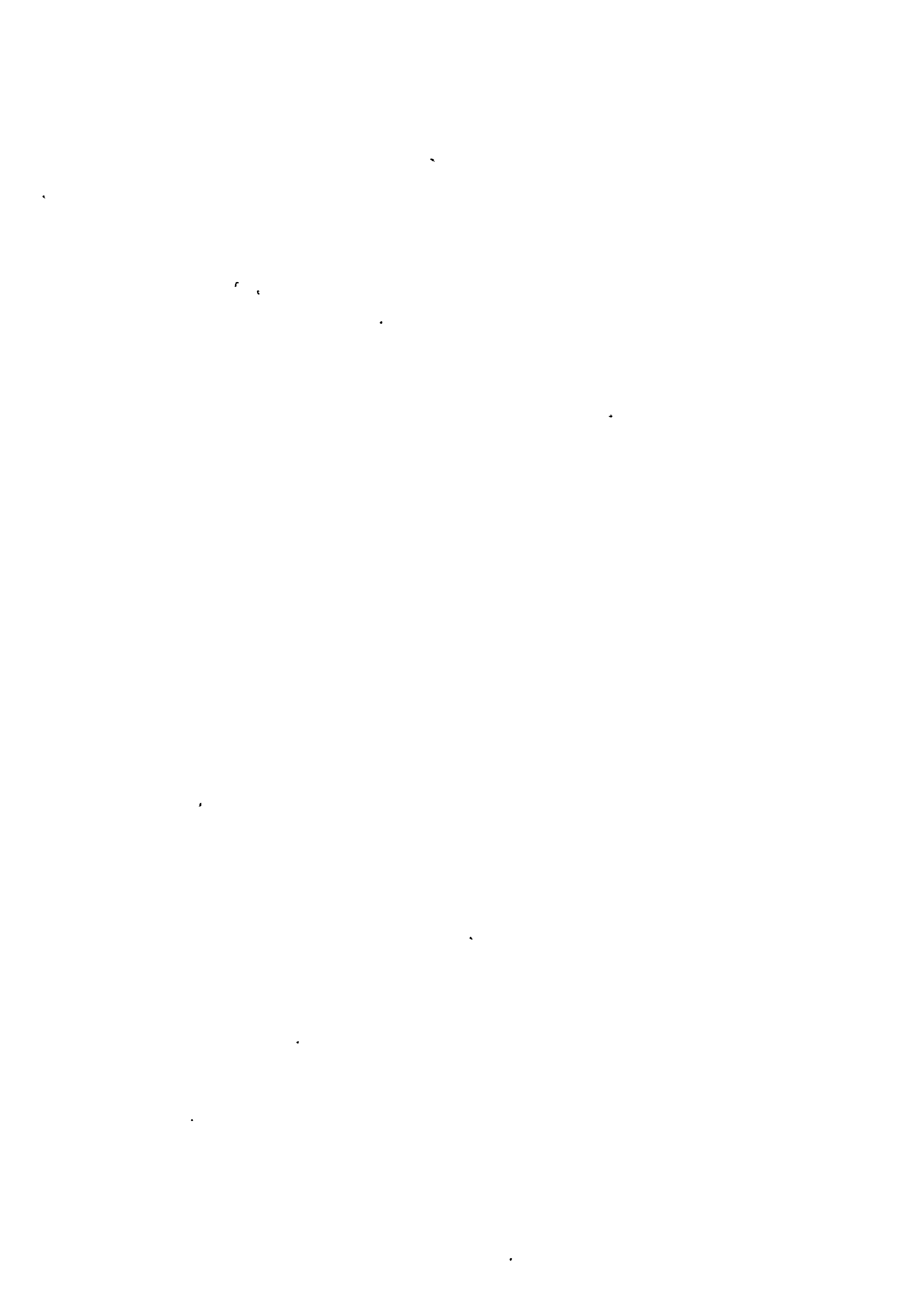
لا يـــوجد في العمل أي شيء يستدعي أن يكون الثنائي المتعاون مـــتماثلاً في الجنس، والحجم، والسلوك، أو في المزاج، وذلك طالما لا

شـــيء يـــستدعي التدخل في عملهما كفريق. يلاحَظ أن الفردين غير المـــتماثلين سيُعتَبَران أن اختلافاتهما ستجعل من مهمتهما أسهل، وأن أحدهما يكمّل الآخر.

تستدعي الخدع التي يقوم بها ثنائي تمريناً أكبر من تلك التي يقوم بها فرد يعمل بمفرده. أما الشخص الذي يعمل بمفرده فإنه سيقرّر أحياناً أنـــه من الممكن تغيير وتيرة سرعة عمله، أو حتى أن يعمد إلى إحداث بعض التغيير في طبيعة هذا العمل.

أما في عمل الفريق، أي عندما لا يستطيع الشخص الآخر معرفة الأمـــور الـــتي تجـــول في رأس الـــشخص الأول، فإن تغييرات كهذه ســـتتداخل مـــع معرفة الشخص الثاني لوقت أداء دوره وكيفية ذلك. يُمكن التغلب على هذه الصعوبة إلى حدٍّ ما عن طريق اتباع قاعدة أن كـــل خدعة تستدعي أن يكون شخص ما المؤدي، بينما يؤدي الآخر دور المـــساعد. يبقـــى التمرين ضرورياً مع ذلك، لأنه كما في الرقص حـــيث تكـــون مهمة الرجل أن يتقدم المرأة التي تتبعه، لأن كون المرء شريكاً جيداً يتطلب التمرين.

ســـبق لـــنا أن أشـــرنا مراراً عديدة في هذه الصفحات أن الأمر الأساس هو أن يتفهم تماماً الأمور التي يتوجب القيام بها، وكيفية القيام بها. إن امتلاك معرفة كهذه من شأنه تقليص الوقت اللازم للتمرين على العمل كفريق، أي تماماً كما هي الحال بالنسبة إلى الفرد.



تمييز الإشارات

المشكلة الآن هي أن **الشخص أ والشخص ب**، اللذين سيعملان سوية، لا يعرفان بعضهما أو أنهما يمتلكان أوصافاً لبعضهما بعضاً. يوجد تنويع لهذه المشكلة يتمثّل بأن أحدهما فقط يعرف الآخر.

تنشأ المشكلة بسبب الظروف العديدة التي يجب أن تؤخذ في الاعتبار. يُحتمل أن يكون أ و**ب** قادران على الالتقاء والتحادث. ويُحتمل تماماً أن يُنصحا بعدم الالتقاء أبداً. ويُمكن أن يكون الشخص أ من طبقة اجتماعية مختلفة كلياً (سواء من حيث الدور أو الواقع) بحيث تصلح أماكن قليلة فقط كي يذهب إليها أ و**ب**. ويُحتمل أن تكون وظيفة أحدهما (كأن يكون نادلاً) أمراً مساعداً أو مستحيلاً للقاء، أو كي يتم التعارف في مكان العمل. توجد وظائف كثيرة تحدد على العامل الساعات التي يمكنه أن يتغيّب فيها كي يتوجه إلى مكانٍ آخر.

يتعيّن أخذ ظروف أخرى في الحسبان. وإذا كان من المفترض أن يصل الشخص أ إلى مطارٍ ما، أو إلى محطة قطار، أو محطة حافلات، فعندها قد يكون من الضروري للشخص **ب** أن يتمكن من التعرّف إلى الشخص أ من مسافة ما، وفوراً. يتطلب ذلك استخدام إشارة يُمكن رؤيتها من البعيد، وبشرط ألاّ تكون ملحوظة بالنسبة إلى الآخرين. تنطبق الشروط ذاتها تقريباً إذا كان يتعيّن على الشخص أ، والشخص ب، أن يلتقيا في الشارع أو في باحة كبيرة أو في متنزهٍ عام.

توجد علامات وإشارات أخرى، وقد تكون أفضل، عند حصول الاحتكاك في ردهة مبنى تجاري، أو في متحف، أو في معرض، أو مكتبة عامة. تبقى مع ذلك وسائل أخرى لتحديد هوية الشخص إذا كان اللقاء سيتم في مطعم، أو ملهى، أو في متجر. أشير هنا إلى عدم إمكانية التنويع في ارتداء الملابس عندما يتفق شخصان على اللقاء في مسبحٍ عام.

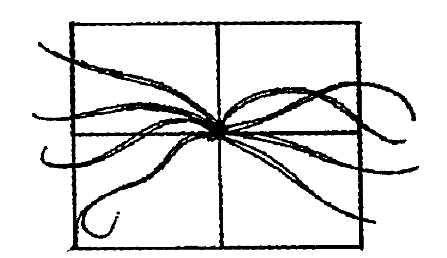
يتعيّن على المرء أن يتذكّر في حالاتٍ كهذه، وفي الحالات الأخرى التي قد تخطر في الذهن، أنه في الوقتً الذي يتعيّن فيه على الشخص أ أن يميّز الشخص **ب**، يبقى لزاماً على الشخص **ب** أن يميّز أ. ويتعيّن على كل واحدٍ منهما امتلاك طريقة لمعرفة ما إذا كان الطرف الآخر قد تمكّن من تحديدً هويته.

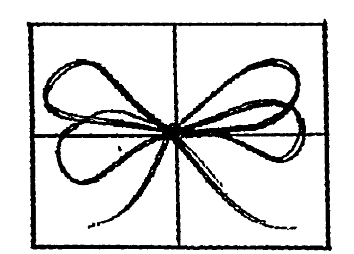
تتمتّع هذه المعضلة بتنويعات عديدة، لكن يبقى من الواضح ضرورة وجود وسائل مختلفة تتوافر من أجل مواجهة الاحتمالات كافة.

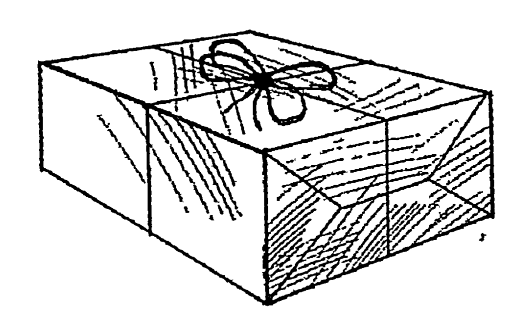
أما أشد وسائل الإشارات وضوحاً فيمكن أن نسميها "تقنية القرنفل في العروة". لا تتوافر مثل هذه العروات على الدوام، بالطبع، لكنها يُمكن أن تعطينا مثالاً عن المواصفات التي يتعيّن على آلية الإشارة هذه. نشير بداية إلى أن وضع وردة في عروة ليس أمراً نادراً بين الرجال في كل مكان. ثانياً، تكون هذه الإشارة مرئية على الفور. وثالثاً، تتميّز الوردة بلونها، واللون يجتذب الانتباه. يوجد بديل عن الألوان، وهو تغيير في الحجم. (مع أن القرنفل يُعتبر أكبر وردة يمكن أن يضعها الشخص في العادة). رابعاً، إن مجرد وضع وردة (أو زهرة) هو أمرٌ لا معنى له بحدّ ذاته. (ومع ذلك، ففي حالات الورود، فإن أي نوع من الورود لا يتوافر بصورة دائمة، وفي كل مكان، وفي أي فصلٍ كان).

يبدو أنه من الأفضل تجزئة وسائل الإشارة إلى فئتين: تلك التي تُستخدم عن بعد، وتلك المستخدمة عنْ قرب. أحب أن أشير إلى أن كل وسيلة من هذه الوسائل التي خطرت على ذهن الكاتب، والتي يُمكن استخدامها عن بعد يُمكن استخدامها عن قرب كذلك، لكن توجد عدة وسائل من وسائل الإشارة التي تُستخدم عن قرب، والتي تتمتّع بالدقة في هذا المجال بحيث تستدعي الإعجاب، كما أنها يُمكن أن تفيد مجالات استخدامات أوسع من تلك المستخدمة عن بعد.

يشكّل التنويع في الملابس وسيلة من وسائل الإشارة عن بعد (غير الوسائل اليدوية منها). ويتعيّن أن تكون هذه الإشارات مسموحةً ومرئية بوضوح بالنسبة إلى المراقب النبيه في الوقت ذاته، وبحيث لا تجتذب الانتباه. إن ريشة متعددة الألوان في ربطة قبعة هي من ضمن هذه الوسائل. يشيع استخدام هذه الريَش بشكلٍ واضح، لكنها ليست ملحوظة، لذلك يجب أن يتم تمييزها (أو التعرف إليها) بواسطة التنويع في الألوان المستخدمة. يُمكن استخدام ربطة عنق مصنوعة من قماشة معينة ومن لون معين، أو من مجموعة ألوان غير شائعة. يُمكن عقدُ ربطة العنق بطريقة معينة، وغير معتادة، للتعرف إلى الشخص الآخر عن قرب لأنه لا يُمكن رؤيتها عن بعد. يُمكن لأي شخصٍ أن يلاحظ طيةً في عقدة ربطة العنق عندما يتطلع نحوها، لكن يُستبعد أن تكون ملحوظة من أي شخصٍ آخر. يُمكن أن تُعزى هذه الطية، في حال ملاحظتها، إلى خطأ بدلاً من أن تكون عملاً مقصوداً. يسهل كثيراً إجراء تنويعات في وضع الريشة في ربطة القبعة من دون أن تكون ملحوظة من قبل أي شخص لا يتطلع بشكل خاص. نشير هنا إلى أن هذا التغيير في الشكل لا يُمكن رؤيته من مسافةٍ كبيرة.







تنويعات في أوضاع الشرائط والربطات للعُلب، وهي التي تحولت إلى إشارات التمييز السرية.

يمكـــن رؤية العلبة (أو الصندوق الكرتوني) بعد أن تكون ملفوفة كهدية من البعيد. ويُمكن رؤية الورق الخاص بالهدايا، أو لون الشريط، عن بعد مسافة بعيدة. يتعيّن، بالطبع، أن يكون حمل هذه الهدية طبيعياً، ويجـــب كذلك أن تتواجد هدية في العلبة، وذلك تحسباً للاضطرار إلى فتحها. يُمكن للمرء أن يلف الهدية بورقٍ عادي بدلاً من ورق الهدايا، ثم تُـــربط العلبة بشرائط مطاطية عريضة ملونة. يُمكن كذلك أن تُربط الـــشرائط بطـــريقة متفق عليها مسبقاً. يُمكن للمرء أن يستخدم كتاباً بدلاً من العلبة، وذلك بعد أن يجري لفّه بشرائط مطاطية. توجد طريقة أخرى تناسب استخدامَ الكتاب، وتقضي بتغطيته بورق لاصقٍ لحمايته، أي كما هي الطريقة الشائعة بالنسبة إلى الكتب المدرسية.

يُمكـــن للحـــبر (الذي يكون غير مرئي عندما تُستخدم نظارات ملونة خاصة) الذي يوضع على العلب (أو الرزم)، أو غلافات الكتب، أو القـــسائم التي توضع على الحقائب، أن يكون مرئياً من بعيد. تبرز

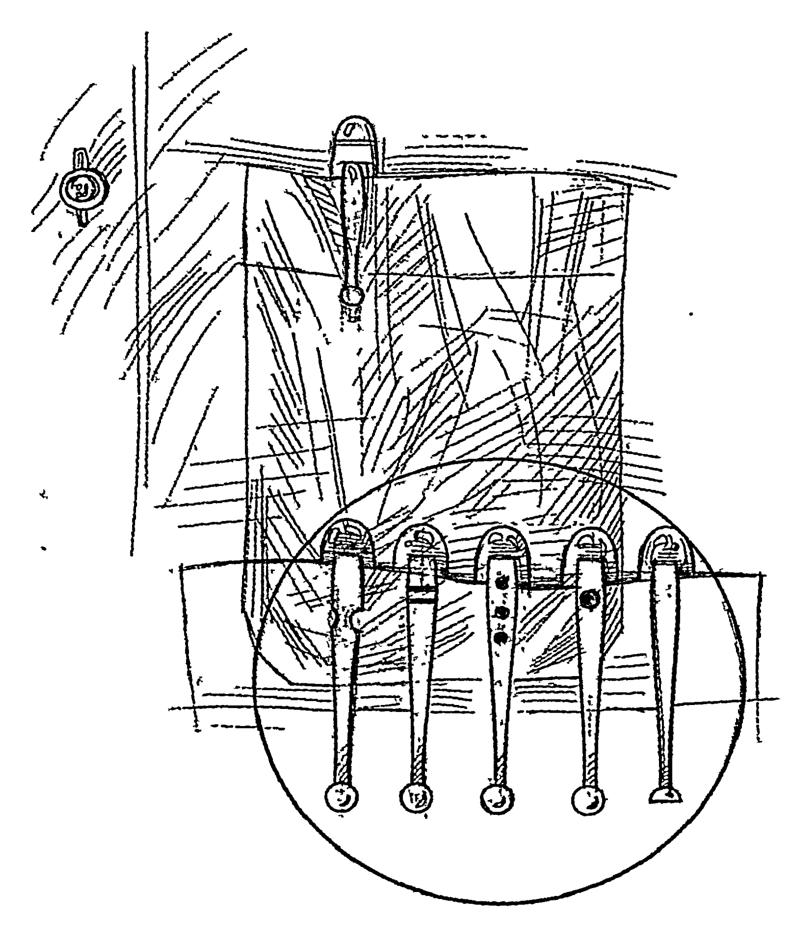
الأهمــية الخاصـــة لحبرٍ كهذا في إمكانية توفير معلومات إضافية بمجرد كتابة رمزٍ أو رقمٍ كبير.

إن الــشريط اللاصــق، وشــريط الجرّاحين، ولصقات الجروح الصغيرة، أو أي غطاء مشابه للشقوق، تُعتبر كلها وسائل إشارة ممتازة. يُمكــن اســتخدام هذه الوسائل فوق أي بقعة من الوجه، أي في أي مكان يُمكن فيه أن يجرح الرجل نفسه في أثناء الحلاقة، أو في أي مكان علــى الــيدين تقــريباً، أو فوق الكاحل أو القدم بعد السباحة. يمكن استخدام موقع الشريط، وحجمه، وشكله، من أجل تعديل الإشارة، أو للتأكــيد عليها كإشارة. يحدث أحياناً أنه يكون من الضروري أن يغطي الــشريط اللاصــق جرحاً حقيقياً في الجسم. تتمتّع هذه الطريقة بحسناتٍ كثيرة، لولا هذه النقطة الوحيدة، كما أنها مفيدة من البعيد ومن القريب.

يُمكــن استخدام بعض الإشارات التالية عن مسافة كبيرة، لكن معظمها مخصص للاستخدام القريب.

يجــدر بنا أن نشير إلى غياب شيء ما يُمكن استخدامه كإشارة. إن غــياب صدرية، أو زرّ من كمّ قميص، أو غياب شريط حذاء عند أحــد العمال، أو كون الشريطان مختلفين، أو غياب شيء ما في شريط قــبعة، أو وضع شريط على طرفٍ واحد من طرفَي الحقيبة، هي كلها أمــثلة عن الأشياء الغائبة التي لا تجتذب انتباه أحد غير الشخص الذي يــبحث عــن أشياء ناقصة كهذه. يتعيّن الحرص على إزالة إمكانية أن تكــون هذه الأشياء مفتقدة نتيجة المصادفة، أي مثلما يُمكن أن يحدث مع ثياب أو أغراض شخصٍ آخر.

إن الممحــاة الموجودة في طرف قلم رصاص وجعلها بشكل وتد، أو كتلة دائرية، تُعتبر إشارة مناسبة للمسافات الوسطى. سيعلق قلم الرصاص، عندما يكون رأسه نــزولاً، في الجيب الأعلى للمعطف أو القميص.



توجد إشارة أخرى تصلح للمسافات المتوسطة، وهي درز خيوط ملونة على منديل يُترك متدلياً من الجيب الأعلى. يشيع استخدام خيوط كهذه في أنحاء كثيرة من العالم، وذلك في محالّ غسل الثياب (المصبغة) من أجل تمييزها. يُمكن ملاحظة الأحرف الأولى الملونة التي تُدرز على منديلٍ بكل سهولة. يُعتبر اللون في الحالتين عاملاً مهماً.

يُمكـــن تمييـــز أزرار المؤسسات التي تعلّق على الياقات بسهولة وســـرعة، وذلك بسبب تفاوت أحجامها وتصميماتها، وألوانها. يندر، بالطبع، أن تُستخدم هذه الأزرار لهذه الغاية، لكن يُمكن اتّباع الفكرة العامـــة بالنـــسبة إلى مشابك أقلام الحبر وأقلام الرصاص. يكفي تغيير طـــرف المشبك الخارج من الجيب كي يسهل تمييزه. يُمكن للمرء أن يفعـــل هذا عندما يُبرد المشبك من أجل تغيير شكله، أو حفر ثقبٍ أو أكثـــر فيه، أو حتى تلوينه بطلاء معدني، أو بشمعٍ ملون. يبقى المشبك

المــصمم بطريقة خاصة هو الأفضل بالطبع، لأن نمطه المميز قد يكون دقيقاً جداً. سأقترح في صفحة أخرى تصميماتٍ لتغيير أشكال المشابك العادية.

يُمكــن صــنع المــشابك أيضاً من مجموعة أشياء معدنية يسهل الحــصول عليها. يمكن تحويل ملقطٍ من ذلك الذي يُباع في الصيدليات إلى مشبك عن طريق تسخينه وإحنائه. يجري ملء الثقب بشمع الأختام الملون. أما الثمن فهو زهيد جداً.

أمــا في الحــالات الــتي يستطيع فيها الشخص أ والشخص **ب** الاقتــراب لمــسافة خمس عشرة قدماً من بعضهما بعضاً، فإن شرائط الأحذيــة هي وسيلة إشارة ممتازة. توجد طرائق عدة يمكن استخدامها بحيث لا يلاحظها أي شخصٍ آخر، لكن بشرط ربط شرائط حذاءي الرجلين بطريقة متماثلة.

أول هذه الاقتراحات هو جعل الشريط يجري بشكلٍ مزدوج من خــلال الفــتحات الأقرب من مشط القدم، أي باتجاه الأصابع. أولاً، يُقطــع الــشريط نصفين، ثم يمرّر طرف الشريط من داخل الحذاء من خــلال إحــدى الفتحات وفوق مشط القدم، ثم نــزولاً من خلال الفــتحة المعاكــسة. يُدفع طرف النصف الآخر بالطريقة ذاتها لكن مع الــبدء مــن الجهة المعاكسة. يُربط طرف كل شريط في الخارج حول الشريط الآخر بعقدة يسهل فكّها.

يُــسحب طــرفا الشريط بعد ذلك بحيث تصبح العقدتان داخل الحــذاء، وتكون كل واحدة في إحدى الفتحات (انظر الرسم). يُربط شــريط الحذاء بعد ذلك بالطريقة العادية. يسهل على الشخص الذي يبحث عن احتمالٍ كهذا أن يميّز الشريط المزدوج، لكن الشخص الذي لا يبحث عنه يعجز عن ذلك. يصعب على أحد أن يجد سبباً لتفحص

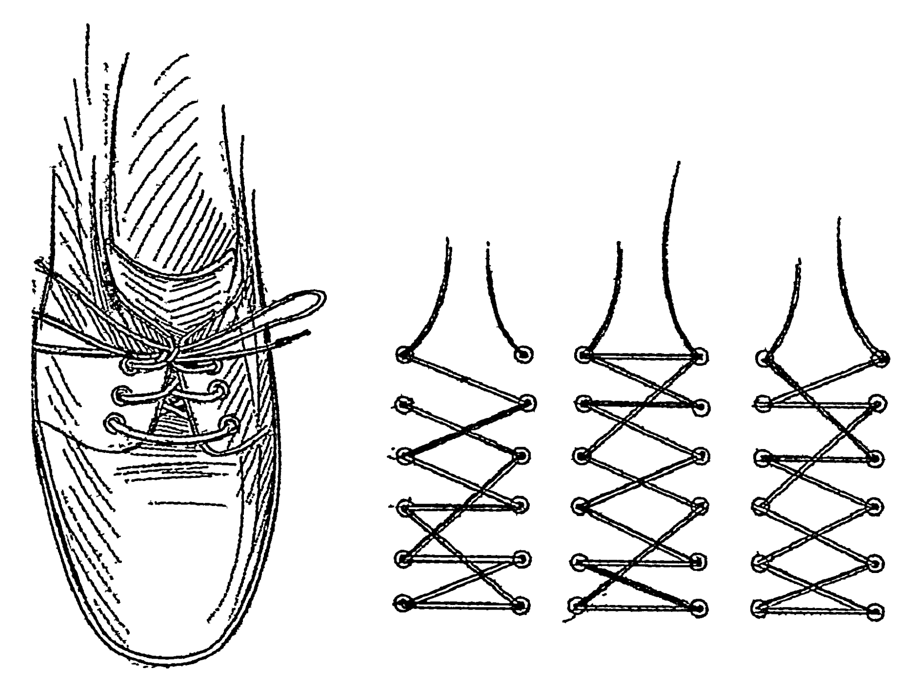
الحـــذاء، إلا لإصـــلاح الخطأ في ربط الشريط، مع العلم بأن أحداً لن يلاحظه.

تـــوجد ثلاث طرائق تقليدية لإدخال الشرائط في الأجذية، لذلك فـــإن أي تغـــيير في هذه الطرائق تصلح للإشارة. توجد في صفحات أخرى من هذا الدليل رسومات تشرح الطرائق التقليدية لربط الشرائط والطرائق المتعددة المتوافرة لربط أشرطة الأحذية لكنها لا تُستخدَم أبداً. لا تـــسترعي هذه الطرائق البديلة الانتباه، لكن هذه الطرائق لا تجتذب الانتباه بالرغم من أنها واضحة تماماً بالنسبة إلى أي شخص يبحث عن إشارة كهذه.

يُعتـــبر اســـتخدام أحد هذه الأنماط لربط الشرائط طريقة ممتازة للتعرّف إلى الشخص الآخر. وتوجد أنماط متعددة لربط شرائط كهذه، لذلك يمكن إعطاء معلومات إضافية عن طريق النمط الذي تم اختياره. وتـــوجد عـــبارات مثل، "**أمتلك معلومات أريد أن أنقلها إليك**"، أو "**سأتبع تعليماتك**"، أو "**لقد أحضرت شخصاً آخر**". لا تشمل مهمتي ككاتب أن أقترح الأمور التي تُقال، لكن فقط طريقة قولها.

إن تغـــيير التصميم (مثلما هي الحال مع أشرطة الأحذية) هو أمرٌ يجتذب انتباه الشخص الذي يبحث عن هكذا تغيير في الألوان. يُمكن تغـــيير الـــنمط (أو التـــصميم) عن طريق زرٍّ مختلف على القميص أو الـــصدرية. يُمكن أن تكون الأزرار المستخدمة بهذه الطريقة مختلفة عن الأزرار الظاهـــرة المستخدمة بالطرائق العادية، أي أن استخدام زرٍّ من حجمٍ مختلف لربما يكون أفضل تغيير، وعلى العموم فإن الحصول على زرٍّ كهذا هو أمر أسهل. يُستحسن أن يكون الزر أكبر قليلاً، أو أصغر قلـــيلاً مـــن الأزرار الأخرى. أما عندما يوضع الزر على القميص مع استخدام ربطة العنق فيجب ألاّ تغطي هذه الربطة زرّين على الأقل. أما

الفرق في الأحجام فسيُعرف عن طريق المقارنة. وإذا لاحظ أحد الغرباء زراً ذا حجـــمٍ غريب، وهو أمرٌ مستبعدٌ كثيراً، فإنه قد يعتقد أن حامل هـــذا الـــزر لم يجـــد زراً مماثلاً لبقية أزراره كي يستبدل أحد الأزرار المفقودة.



تنويعات ربط أشرطة الأحذية من تلك التي تُستخدم للإشارة.

اعتاد الرجال على ارتداء سراويل طويلة بما يكفي لتغطية أشرطة الأحذيـــة في حالـــة الوقوف، وهذا ما يحدث في حالة ارتداء المعاطف المهنـــية الـــتي تغطي أزرار الصدرية. لا يُمكن استخدام أي طريقة من هاتين الطريقتين للإشارة في كل الحالات، لكنهما تصلحان للاستخدام عندما يكون ذلك ممكناً.

تـــوجد تـــنويعات أخرى في ارتداء الملابس وهي استخدام بطانة معدنية في فتحة حزام واحدة من دون استخدامها في بقية الفتحات.

تـــوجد أيضاً تلك الدعابات التي كان يقوم بها تلامذة المدارس في تثبـــيت مـــسمار تثبيت الأوراق thumbtack في كعب الحذاء، وهي طـــريقة قد تكون مفيدة في بعض الحالات. يُمكن الحصول على هكذا

مـــسمار في أي مكان، لكن يجب تجنّب احتمال الخطأ غير المقصود في تحديـــد الشخص الذي يستخدم هذه الطريقة وذلك بالحرص على أن يتم تثبيت المسمار في مكان محدد في الكعب الأيمن. إن احتمال العثور علـــى مسمار ورق في مكانٍ معيّن، وفي الكعب الأيمن، وفي يومٍ محدد، وفي مكانٍ وزمانٍ محدّدَين، سيكون صدفةً بعيدة الاحتمال.

توجد طريقةٌ أخرى لجذب الانتباه، وهي تُستخدم من أجل غاية واضـــحة، وتتمثل بالمناداة بصوتٍ عالٍ عبارات مثل: "**مرحباً يا بيتي**"، أو "**يـــا بيدرو**"، أو أي نداءٍ مماثلٍ يهدف إلى الحصول على انتباه أحد الأشخاص. وإذا وقف أحد على بعد متوسط من الشخص الذي يريد أن يحوز على انتباهه بالفعل بدلاً من "**بيتي**". الشخص الوهمي، فإن هذا الـــنداء سيحقق غايته من دون أن يُربط ما بين الشخصين. يتعيّن على المـــنادي، بطبيعة الحال أن يلوّح بيده نحو بيتي، ذلك الشخص الوهمي، وســيتواجد، بطبـــيعة الحال، عدة أشخاص في ذلك الاتجاه بحيث لن يلاحـــظ أحد أن **بيتي** هو شخصٌ وهمي. إن وسيلة جذب الانتباه هذه تـــصبح ممكنة فقط في حالة تواجد جمعٍ من الناس، أي مثلما هي الحال في محطـــة قطـــارات، لكن إذا كان الحشد كبيراً بما يكفي فإنها تصبح الطريقة السريعة الوحيدة. يتعيّن أن يكون الاسم المستخدم موجوداً في كل اللغات، وأن يُستخدم نوعاً ما مثل نداء "**هاي روبـــي**" الذي يدل على حالات الطوارئ، والذي يستخدمه العاملون في السيرك.

يحمـــل التأكيد على التعرّف إلى الشخص أهمية قصوى، لأنه من دونـــه لا يـــستطيع الـــشخص الآخر التأكد من أن صاحبه قد لاحظ إشارته. يُضاف إلى ذلك أنه من الأسلم أن يتم التأكد من إشارة التأكد مـــن تلقي إشارة التعرف. سيتأكد كل شخصٍ بهذه الطريقة من انتباه الشخص الآخر إلى وجوده.

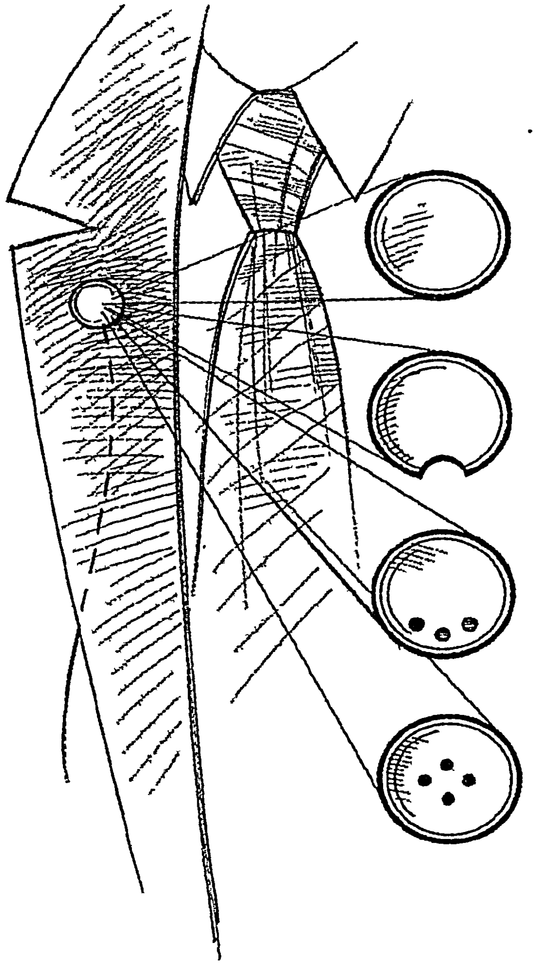
تصلح حركة تمسيد الرقبة من الخلف، ومن تحت ياقة القميص كي تُستخدم عن بعد، وذلك بسبب سهولة رؤيتها. ستبدو هذه الحركة عملاً طبيعياً بالكامل ولا يثير الانتباه، ومع ذلك فإنها لا تُستخدم أبداً. لاحِظ أن هذه الحركة لا تتضمن خدش الرقبة بل تمسيدها بعُقدِ الأصابع فقط مع إبقاء الأصابع ممدودة.

يُمكن استخدام إشارات التدخين، أو تناول المشروب، في المسافات القصيرة، وذلك بهدف التأكيد على تلقي الإشارة. ويُحتمل أنه من الأفضل إصدار الإشارة لعددٍ متفقٍ عليه من المرات إذا استُخدم هذا النوع من الإشارات.

أما عندما يكون الاتصال ما بين النادل والزبون، أو بين الكاتب والزبون، فيُمكن عندها أن يعمد الزبون، من أجل التأكيد على تلقي الإشارة، إلى طلب شيء غير اعتيادي لكنه ليس غريباً بالكامل. ويُمكن للنادل، أو للكاتب، تقديم خدمة أو شيء ما يصلح لأن يكون إشارة التأكيد. ستكون الإشارة كلامية في الحالتين، لكنها لن تحمل معنى خاصاً بها، في ما عدا بالنسبة إلى الأشخاص الذين يستمعون إليها.

يُمكن أن يكون التأكيد عندما يعمد الشخص الذي أصدر الإشارة في البداية إلى لمس زرٍّ خاص، أو مشبك، أو شريط (سيور) حذاء، وغير ذلك. ويُمكن لإشارات التأكد أن تستخدم مجموعة من الطرائق الطبيعية أوسع من تلك المتوفرة للإشارات الأصلية. إن كل ما يتطلبه الأمر هنا هو أن تكون بسيطة، وسريعة، وطبيعية.

يوجد نوع شائع من الأزرار يتضمن واجهة (عيناً) مثبتة مع ساقٍ صغيرة تتدلى خلف الزر. يُمكن استخدام أزرار كهذه بالنسبة إلى الأزياء الرسمية، كما أنها تُستخدم كثيراً في المعاطف وفي الملابس الأخرى، كما تُصنع هذه الأزرار من البلاستيك في العادة.



يمكن تمييز زر المعطف بسهولة من أجل إصدار إشارة.

يُمكن استخدام زرٍّ كهذا في عروة ياقة المعطف. يُربط سلك مع الزر، ويمتد هذا السلك نزولاً حتى الجيب الأعلي من المعطف. يتوجب أن تُثبت ساعة، أو مفتاح، أو حافظة نظارة، أو أي شيء آخر في الطرف الآخر من السلك بشكلٍ يسهل الوصول إليها. وبحيث أن مالكها سيتأثر كثيراً إذا ما فُقدت. لا يتوجب أن يكون هذا الزر مختلفاً عن الأزرار المتوافرة في السوق من أجل هذه الاستخدامات.

يُمكن رؤية زرٍّ كهذا من مسافة متوسطة البعد، لذلك فإنه يفيد في غايات التعرّف. إن ملء هذا الزر، أو حفره، من شأنه إعطاء معلومات إضافية (انظر الرسم).

يمكن أن تُترك الأزرار المعدنية كما هي (وعادة ما تكون من النحاس أو الكروم) عند صنعها في المصنع، أي أنه يُمكن طلاؤها بطلاء

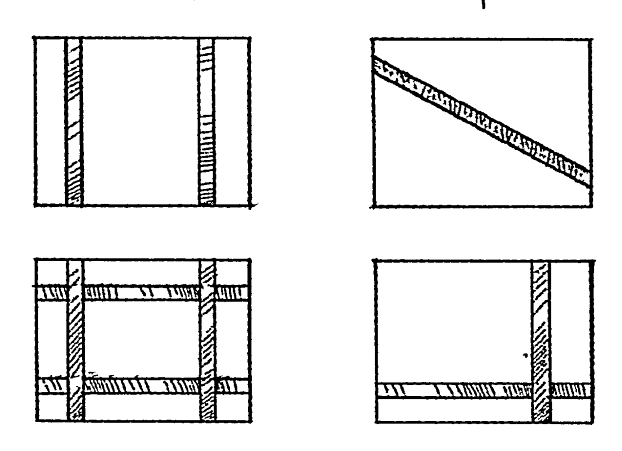
لامـــع. أما الأزرار الخشبية فيمكن أن تظلّ على طبيعتها، أو أنها يُمكن أن تُــصبغ أو تُطلــى. أما الأزرار البلاستيكية فيُمكن شراؤها بألوانٍ متعددة.

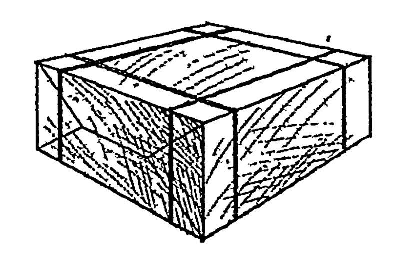
يُمكـــن استخدام أحجام الأزرار، وألوانها، وتصاميمها، لغايات جـــذب انتـــباه الشخص الذي يتطلع. يُمكن وضع الزر بإحدى هذه الطرائق.

تـــستطيع النساء استخدام هذه الأزرار، كذلك، لأغراض التأكيد علـــى تلقـــي الإشارات. تتمثل إحدى الطرائق بوضع زرٍّ بشكل زينة، يُمكن إدخال قطعة شريط صغيرة من خلال فتحة الزر، ثم يجري تثبيت الـــزر، وتلـــك القطعة في الجانب الآخر من الزر بدبوس ثياب عادي. يمكن إبعاد خيوط القماش ذي الحبكة الواسعة عن بعضها بشكلٍ يكفي لإدخال الزر من خلال القماش من دون التسبب بإتلافه. يجري تثبيت الـــزر مجدداً (لكن هذه المرة من دون الشريط) في مكانه بدبوس ثياب. يُمكـــن أن يكـــون هذا الزر، إما المعدني اللمّاع، أو من لون مناسب، قطعة زينة متناسقة مع الثياب. يُمكن أيضاً دفع الزر من خلال ثقبٍ في حقيـــبة اليد ويُستخدم مع سلك وشريطٍ يحمل مفتاحاً، وبحيث يكون الزر خارج الحقيبة.

يُمكـــن للنـــساء استخدام عُقَد الشرائط (التي تخلو من الأزرار) لأغراض الزينة (وكذلك لأغراض التعرّف). يُمكن وضع عُقد الشرائط هذه حول الرقبة، أو توضع مثل وردة تحت منطقة الكتف تماماً. يتعيّن، لهذه الغاية بالذات، أن تكون هذه الربطة من شريط من لونٍ محدّد، أو ألـــوانٍ محدّدة، وتربط بطريقة مختلفة وبشكلٍ ملحوظ. (انظر رسومات طـــريقتين مـــن هـــذه الطرائق لربط هذه الشرائط). يُمكن، كذلك، اســـتخدام الشريط الذي يوضع حول المعصم. يُستخدم في هذه الحالة

أيضاً لون، أو ألوان، الشريط، وطريقة ربط العقدة كوسائل للتعارف. يـــتوجب الحرص كثيراً عند استخدام التعرّف بواسطة الشريط من قِبل النـــساء، وذلـــك كي يعرف الرجل ما يبحث عنه. أما إذا كان ذلك يتعلق باجتماع امرأة مع امرأة، فإن هذه الصعوبة لن تكون موجودة. لا يـــستطيع الـــرجال تصوّر عقدةٍ مزدوجة (أو أي نوعٍ آخر من العقد) تصفها له المرأة، وكذلك لا يستطيع معظم الرجال تكوين أي فكرة عن الألـــوان من أسمائها، وهي الألوان التي تستطيع النساء تمييزها. وتقتصر معـــرفة الرجال، بشكل عام، في ما يتعلّق بالألوان على ألوان إشارات الـــسير، والألـــوان التي كانوا يستخدمونها في مدارسهم، وتلك التي لا يحبونها، لذلك نطلب منكم المساعدة يا معشر النساء.





كانت الشرائط المطاطية حول رزمةٍ ملفوفة مفيدة في إطلاق الإشارات.

يمكن رؤية الشرائط المطاطية العريضة التي تُربط حول علبةٍ ملفوفة صغيرة، أو حول كتاب، عن مسافة خمسين قدماً. أما النمط (الشكل)

الـــذي يتـــشكّل نتيجة عددٍ من الشرائط، وطريقة وضعها حول العلبة الملفوفة، فيُمكن أن يعطي معلوماتٍ إضافية (أنظر الرسومات). يتوجب أن نلاحـــظ هــــنا أن الكتاب المستخدَم لا يمكن أن يكون بلون داكنٍ جداً، أو يحمل تصميماً معقداً بحيث تصبح الشرائط المطاطية غير مرئية.

يُمكـــن للرجل أن يحمل هذا النوع من الرُزَم، بالرغم من احتمال أن يلاحظ الآخرون هذا النمط الغريب لحمل الرجل للرزمة، وإن كان ذلك يبقى احتمالاً ضئيلاً.

ويُمكـــن للنساء استخدام الشريط اللاصق والشريط الذي يستخدمه الجـــراحون، لكـــن مع إجراء بعض التعديلات. ويُمكن كذلك استخدام لاصـــق الجــــروح الذي يوضع حول الإصبع، أو على ظاهر اليد. يُمكن للمـــرأة كـــذلك أن تستخدم البقع التجميلية على وجهها بدلاً من لاصق الجـــروح، وفي حــــال استخدامها يتعيّن أن يكون هناك تفهم محدّد لمعاني أماكن تواجدها. يُتفق كذلك على معنى أن تكون بأحجامٍ وتصميمات محددة، ويُمكن أن تكون تصميمات (أشكال) هذه البقع بيضاوية بدلاً من أن تكون دائرية، لكن يتعيّن أن تكون على شكل فراشة، أو قلب، أو أي نمط آخر يمكُنه اجتذاب الانتباه بسبب شكله الغريب.

يُمكـــن اقتـــراح عـــدد كبير من الأفكار التي أوردناها من أجل اســـتخدامات الـــرجال، والتي تصلح لاستخدامات النساء، لكنّ هناك أفكـــاراً أخرى لا يُمكن استخدامها، ولا يُمكن لامرأة أن تتأكد بأن أحـــداً لا يلاحظها إذا مسّدت منطقة ما خلف رقبتها. ويُمكن للرجل أن يدفع قبعته قليلاً من أجل التأكيد على أنه تسلّم الإشارة. تمرّ الإشارة الـــصادرة عن الرجل من دون أن ينتبه أحد إليها لأنها طبيعية تماماً. أما إذا دفعت المرأة قبعتها، فإن هذه الحركة ستبدو غريبة جداً بحيث تدفع بجميع الحاضرين للتطلّع.

أمـــا إذا لعبت المرأة بعقد، أو بسوارٍ، فإن ذلك يماثل لعب الرجل بسلـــسال ساعته. يُلاحظ كذلك أنه في مقابل كل الأمور التي يفعلها الرجال بصورة تلقائية هناك أفعال تقوم بها النساء بصورة عفوية، لكن يجـــب أن نتذكر بأن عدداً قليلاً من هذه الحركات تُعتبر مشتركة بين الجنسين.

يتعيّن ألاّ تُبذل أي محاولة لمعرفة مختلف الإشارات والبحث عنها، أي الإشارات والرموز التي اقترحناها على صفحات هذا الكتاب. إن ما أثبتناه في هذا الكتاب هو مجرد اقتراحات. ويُحتمل أن تُعتبر بعض هذه الأفكار غير قابلة للاستخدام (عقيمة)، بينما يُمكن تعديل بعضها بحيث تـــصبح صـــالحة للاستخدام، كما يُمكن استخدام بعضها الآخر كي تكون مجرد بداية تفتح الطريق نحو طرائق يُمكن استخدامها. أما النقطة المهمـــة هنا فهي أنه يتعيّن الاتفاق على الإشارات المستخدمة قبل وقتٍ طـــويل من حلول موعدِ الحاجة إليها. يتوجب على كل شخصٍ يُمكن أن يُـــستدعى كي يستخدم هذه الطرائق أن يدرس كل التفاصيل، وأن يتفهمها بالكامل. وتُعتبر كل مادةٍ تُستخدم بنجاح مادةً مناسبة. يعتمد الـــنجاح علـــى الناس، لكن عندما يكون شخصٌ ما أحد عناصر هذا الـــنجاح، فـــلا يمكنـــنا أن نتأكد من هذا النجاح إلا إذا امتلك ذلك الشخص معرفة وفهماً كاملين. ولا يُمكن لأحد أن يضمن بأنه امتلك معرفة وفهماً كاملين إلا إذا جرّب الطريقة بالفعل، تحت ظروفٍ هادئة، إلى حـــدّ رضاه التام عنها. لا أنصح أحداً بمحاولة تذكّر التفاصيل التي يصعب حفظها، وذلك لأن الاستخدام الفعلي يشتمل على أمورٍ ليست في الحسبان.

الملاحظات

1. John Marks, *The Search for the Manchurian Candidate* (New York: W.W. Norton & Company, 1979), p. 204.
2. مبنى المركز الرئيس لوكالة الاستخبارات المركزية، مركز جورج بوش للاستخبارات في لانغلي، فانكوفر.
3. Special Study Group, J.H. Doolittle, Chairman, *Report on the Covert Activities of the Central Intelligence Agency* (declassified), September 30, 1954, pp. 6-7.
4. Henry Kissinger, Georgetown University Speech, May 2008.
5. لمزيد من المعلومات عن الحبر السري انظر: For an explanation of secret inks, see Robert Wallace and H. Keith Melton, *Spycraft: The Secret History of the CIA's Spytechs from Communism to Al-Qaeda* (New York: Dutton Books, 2008), pp. 427-437.
6. Arthur C. Clarke, *Profi les of the Future* (New York: Harper & Row, 1962).
7. زادت معرفة الناس بمخاطر "حرب الأفكار" بعد أن نشر ريتشارد كوندون في العام 1959 روايته The Manchurian Candidate (New York: McGraw-Hill) والتي أصبحت فيلماً ناجحاً في العام 1962. تضمنت حبكة الفيلم تعرّض سجين حرب من الحرب الكورية لغسل دماغ، والذي عاد بصفته قاتلاً شيوعياً مسيّراً عن بُعد، وذلك كي يشارك في مؤامرة لقلب الحكومة الأميركية.
8. Allen Dulles, "Brain Warfare", Speech to the National Alumni Conference of the Graduate Council of Princeton University, Hot Springs, VA, April 10, 1953.
9. قام مكتب الخدمات الاستراتيجية في الحرب العالمية الثانية، وبعد ذلك برامج وكالة الاستخبارات الأميركية مثل "مشروع بلوبيرد" 1950، و"مشروع أرتيشوك" 1951، بإجراء بحوث على بعض مشروعات MKULTRA، وهما المشروعان اللذان تركزا على التحكم بالدماغ، والاستجواب، وتغيير السلوك.
10. تصريح حضّره **الأدميرال ستانسفيلد تيرنر** في جلسة الاستماع المشتركة التي عُقدت بين **لجنة الانتقاء حول شؤون الاستخبارات**، وبين اللجنة الفرعية **للصحة والبحث العلمي في شؤون الموارد البشرية** التابعة لمجلس الشيوخ

الأميركي... جمّعت DCI المشروعات الفرعية التي تبلغ 149 مشروعاً ضمن 15 فـــئة. ومـــن بين هذه المشروعات (1) بحث في تعديل السلوك، والحصول على المخدرات وتجريبها، الاستخدام السري للمخدرات، (2) الآليات المالية وآليات التغطية لكل مشروع من هذه المشروعات الفرعية، (3) المشروعات الفرعية التي مـــن ضمنها 33 مشروعاً ممولة تحت تغطية MKULTRA، ولكنها غير مرتبطة بالـــتعديل الـــسلوكي، أو المخدرات، أو السموم، مثل أبحاث كشف الكذب والتحكم في أنشطة الحيوانات. أما التخلص من كل مشروعات MKULTRA فتطلب سنوات عديدة.

11. انظر مشروع MKULTRA، مشروع وكالة الاستخبارات الأميركية لبحوث تعـــديل الـــسلوك: جلـــسة الاستماع المشتركة بين لجنة الانتقاء حول شؤون الاستخبارات، واللجنة الفرعية لمجلس الشيوخ لشؤون الصحة والبحث العلمي في شؤون الموارد البشرية. 1st Session, August 3, 1977. Published by U.S. Government Printing Office, 1977, p. 69. See also H. Keith Melton, *CIA Special Weapons and Equipment: Spy Devices of the Cold War* (New York: Sterling Publishing, 1993), p. 115.

12. تـــوجد صـــور لمـــشروع **فـــرانك أولـــسون** (www.FrankOlsonProject.org.Documents/DeepCreekMemo.html) لوثيقـــتين وجدتا في درج مكتب في منـــزل العائلة، ويبدو بأنهما دعوة أصلية لوكالة الاستخبارات المركزية لعقد اجتماع في **ديب كريك** في العام 1953.

13. وكالة الأسوشايتد برس، "Family in LSD Case Gets Ford Apology", *New York Times Magazine,* July 22, 1975. هـــذه الأعمـــال لا تغلق القـــضية نهائـــياً، كمـــا أن المدعـــي العام في مقاطعة مدينة نيويورك أعاد فتح التحقيقات في العام 1998.

14. Christopher Andrew and Vasili Mitrokhin, *The Sword and the Shield: The Mitrokhin Archive and the Secret History of the KGB* (New York: Basic Books, 1999), pp. 358-359.

15. المصدر السابق.

16. المصدر السابق، الصفحة 259–361. قدّم الجهاز في مختبر الأسلحة السرية التابع لخدمات الاستخبارات في خوسياستفو زيلونوفو. أصبح **كوكلوف** نفسه هدفاً لمحاولـــة تسميم قامت بها **الكيه. جي. بـــي**. في العام 1957، وذلك باستخدام الثاليوم المشع. اختير هذا السم على أساس أنه سيتحلّل ولن يترك أي أثرٍ لسبب الوفاة.

17. المـــصدر السابق، الصفحة 361. استمرت عمليات الاغتيال السوفياتية خلال الحـــرب الـــباردة كما قامت **الكيه. جي. بـــي**. في العام 1957 بتزويد وكالة

الاســـتخبارات البلغارية بسلاح إطلاق **الرايسين**، وذلك من أجل استخدامه في عملية لندن التي راح ضحيتها المنشق جورجي ماركوف.

18. "كـــشف **غولبـــي** أن الوكالة بدأت في العام 1952 برنامجاً عالي السرية حمل الاســـم الرمزي MKNAOMI، وكان من ضمن أهدافه إيجاد إجراءات مضادة للأســـلحة الكيميائـــية والبيولوجـــية التي قد تستخدمها **الكيه. جي. بـــي.** الروســـيّة. وصرّح المدير السابق لوكالة الاستخبارات المركزية أن عميلاً سابقاً **للكيه. جي. بـــي.** قد استخدم سهاماً مسمومة، وبخاخاً ساماً من أجل اغتيال زعـــيمين تحريـــريين أوكـــرانيين في ألمانيا الغربية. أرادت وكالة الاستخبارات المركـــزية إيجـــاد بـــديل عن حبة السيانيد L-pill، وهي الحبة التي استُخدمت للانـــتحار في الحرب العالمية الثانية. يستغرق **السيانيد** مدة 15 دقيقة كي يعطي تأثيره ويتسبب بموت مؤلم نتيجة الاختناق".

19. المصدر السابق.

20. Ibid. The article quotes Charles Sweeny, who is identified as a former Defense Department engineer and testified to his participation in joint tests between the CIA and Defense Department in the 1960s.

21. MKULTRA Briefing Book, Central Intelligence Agency, January 1976; released 1999.

22. For a listing of the substances, see "The Exotic Arsenal", Time, September 29, 1975.

23. Larry Devlin, Chief of Station, Congo (Public Affairs, New York City, 2007) pp. 94-95. Lumumba was later executed by Katangan authorities, see "Correspondent: Who Killed Lumumba-Transcript", BBC, 00.36.57.

24. Roger Morris, "Remember: Saddam Was Our Man. A Tyrant 40 Years in the Making", New York Times, March 14, 2003.

25. MKULTRA Briefing Book, Central Intelligence Agency, January 1976.

26. "Minutes of the Meeting of the Special Group (Augmented) on Operation Mongoose on October 4, 1962". U.S. attorney general Robert Kennedy and CIA director John McCone were in attendance. Original document in the Gerald R. Ford Library.

27. U.S. Senate Select Committee to Study Governmental Operations with Respect to Intelligence Activities, Alleged Assassination Plots Involving Foreign Leaders: An Interim Report, 94th Congress, 1st Session (Senate Report Number 94-465), November 20, 1975, p. 71.

28. المصدر السابق، صفحة 72.
29. المصدر السابق.
30. David Atlee Phillips, The Night Watch (New York: Atheneum, 1977), p. 91.
31. Warren Hinkle and William Turner, The Fish Is Red: The Story of the Secret War Against Castro (New York: Harper & Row, 1981), pp. 30-31, and U.S. Senate, Alleged Assassination Plots Involving Foreign Leaders, p. 73.
32. David Wise and Thomas B. Ross, The Espionage Establishment (New York: Random House, 1970), p. 130.
33. U.S. Senate, Alleged Assassination Plots Involving Foreign Leaders, p. 85.
34. المصدر السابق، الصفحتان 85–86.
35. المصدر السابق.
36. المصدر السابق، الصفحتان 88–89. بلاك ليف – 40 الذي يتوافر تجارياً المركّز من سلفات النيكوتين والذي يُستخدم لأغراض البستنة ويحتوي على 40 بالمئة من alkaldoidal nicotine المبيد الحشري. وذلك من أجل تحضير قلم مزود بالسموم بعد الرجوع إلى كوبا. أقدَم **كيوبيلا** على التخلص من القلم في باريس وبدلاً من الاستمرار في الخطة في وقت كان فيه حراس كاسترو الشخصيّون مستنفرين بعد اغتيال الرئيس كنيدي.
37. Weekly Compilation of Presidential Documents, vol. 12 (February 23, 1976), p. 15.
38. Ben Robinson, MagiCIAn: John Mulholland's Secret Life (Lybrary. com, 2008), p. 84. اجتذب **مولولاند** انتباه وكالة الاستخبارات المركزية "بعد اجتماع الوكالة وجهاً لوجه مع ذلك العالم الروحاني المزعوم"، وبسبب أن بإمكانه مساعدة وكالة الاستخبارات المركزية بصفته الناقد الاستشاري في بحوثها حول "القدرات غير المحدودة للدماغ". The February 26, 1970, New York Times obituary for John Mulholland references his books on magic, performances in more than forty countries and charity shows for Mrs. Franklin D. Roosevelt.
39. Mulholland's obituary in the New York Times cites that his first book, Beware of Familiar Spirits, an exposé of fraudulent mediums and fortune-tellers, was published in 1938, His later books included Quicker Than the Eye, Story of Magic, The Art of Illusion, and in 1967, The Magical Mind. See "John Mulholland, Magician and Author, 71, Dies", New York Times, February 26, 1970.

40. MKULTRA Document 4-29. Letter to Dr. Sidney Gottlieb, April 10, 1973.
41. MKULTRA Briefing Book, p. 13.
42. Robinson, MagiCIAn: John Mulholland's Secret Life, p. 88. Robinson reprints a letter on Chemrophyl stationery from Grifford [Gottlieb] to Mulholland dated May 3, 1953. A confirmation of Dr. Gottlieb's cover name is found on a receipt in the author's papers from the TSS Budget office in July of 1953 for a payment of three hundred dollars to Mulholland as part of Subproject 4 and contains the typed name Sherman C. Grifford. The initials SG were the same for Sidney Gottlieb as well as Sherman Grifford.
43. Robinson, MagiCIAn, p. 169. The common initials of SG for Sherman Granger/Sidney Gottlieb remained consistent.
44. المصدر السابق، الصفحتان 98-99.
45. Memorandum for the Record, Project MKULTRA, Subproject 34, Central Intelligence Agency, MKULTRA Document 34-46, October 1, 1954.
46. Memorandum for the Record, "Definition of a Task Under MKULTRA Subproject 34", Central Intelligence Agency, MKULTRA Document 34-39, August 25, 1955.
47. Memorandum for the Record, "MKULTRA, Subproject 34-39", June 20, 1956.
48. Michael Edwards, "The Sphinx and the Spy: The Clandestine World of John Mulholland", Genii: The Conjurors' Magazine, April 2001.
49. Marks, The Search for the Manchurian Candidate, p. 204.
50. Unclassified CIA memo dated January 23, 1977, in the author's files.
51. Marks, The Search for the Manchurian Candidate, p. 219.
52. Evan Thomas, The Very Best Men: Four Who Dared: The Early Years of the CIA (New York: Simon & Schuster, 1996), p. 212.
53. "John Mulholland, Magician and Author, 71, Dies".
54. Joseph Treaser, "C.I.A. Hired Magician in Behavior Project", New York Times, August 3, 1977.
55. Edwards, "The Sphinx & The Spy: The Clandestine World of John Mulholland".
56. المصدر السابق.

57. Robinson, MagiCIAn, p. 136. علّق روبنسون بأنه بالرغم من حيازته على 46 بالمـــئة فقـــط من الدليل الأصلي، أي الأوراق التي نُزعت عنها السرية، فإن امتلاكه أوراق ملاحظات **مولولاند** المكتوبة بخط يده، والمسودة الأولية للدليل الـــتي أخذها من مجموعة **ملبورن كريستوفر**، قد سمحت له "بتجميع ما حجبته الحكومة عن معاينة العموم".

58. John Mulholland, "Some Operational Applications of the Art of Deception", 1953.

59. Jim Steinmeyer, Hiding the Elephant: How Magicians Invented the Impossible and Learned to Disappear (New York: Carroll & Graf, 2003), p. 80.

60. Dariel Fitzkee, Magic by Misdirection (Pomeroy, OH: Lee Jacobs Publication, 1975), p. 69.

61. "**الـــرزمة المـــرمية**" Dead Drop هـــي صيغة آمنة من صيَغ الاتصالات غير الشخـــصية الـــتي تسمح للعميل بالاتصال بعميلٍ آخر بتبادل مواد (أموال، أو وثائق، أو أفلام، إلخ) من دون مواجهة مباشرة. إنّ **الرزم المرمية** هي "**عمليات موقـــوتة**" تبقـــى فـــيها الرزم المرمية في مكانها لفترة قصيرة من الوقت إلى أن يستلمها العميل أو المتدرب.

62. Henrietta Goodden, Camouflage and Art: Design and Deception in World War 2 (London: Unicorn Press, 2007), p. 34.

63. Boyer Bell and Barton Whaley, Cheating and Deception (New Brunswick, NJ: Transaction Publishers: 1991) pp. 78-80.

64. زادت محركات الديزل 671 البحرية من نوع "نيو غاري" سرعة القوارب التي تنفذ عمليات الاختراق من ثلاث عقد إلى خمس عشرة عقدة. انظر: Wallace and Melton, *Spycraft*, p. 281. Photographs of the modified junks are shown in *Spycraft's* second photo supplement following p. 358.

65. علّـــق **طوني مينديز** في مقابلة معه في العام 1998 بالقول إن فرق المراقبة التابعة **للكـــيه. جي. بـــي.** قد واجهت الخيار ما بين "تصديق أعينها"، وتبعاً لذلك الاعتراف بأنها أضاعت أثر شخصٍ مستهدف من وكالة الاستخبارات المركزية، وبين اعتبار فترة المراقبة باعتبارها غير مهمة، لكنها في النهاية اعتبرتها غير مهمة.

66. Tony and Jonna Mendez presentation at the International Spy Museum, Washington, D.C., October 27, 2008.

67. Benjamin Weiser, A Secret Life: The Polish Officer, His Covert Mission, and the Price He Paid to Save His Country (New York: Public Affairs, 2000), pp. 74-75.

68. المصدر السابق، ص 77.

69. المصدر السابق.
70. تتبع المؤلفان أماكن كل رزم **هانسن** المرمية المعروفة، ولاحظا نقاط تماثلها، واستنتجا أن معظم المواقع بدت وكأنه يسهل الوصول إليها بسرعة من المتنزه، وهو الذي يشكل غطاءً مناسباً من الخضرة، وبعد أن وصلا إلى هذه المواقع، كانت الطرقات التي تؤدي إليها واضحة تماماً.
71. لم يكن إلقاء القبض على **هانسن** في 21 شباط 2001، نتيجة إدارة فاشلة للمسرح، أو نتيجة إهمال مهني بالرغم من أنه مذنب بهذا الأمر الأخير. قال ضابط وكالة الاستخبارات الأميركية المتقاعد **بريان كيلي** في مقابلة له مع **ميلتون** في شهر كانون الثاني من العام 2007 إن **هانسن** كان راضياً. وشاهدته سيدتان من جيرانه في الحي كانتا تمشيان في المتنزه عندما كان يعمل على رزمه المرمية في ساعات الصباح الأولى، كما شاهدتاه مستلقياً على بطنه فوق جسر للمشاة يقع قرب منزلهما في فيينا في ولاية فرجينيا. لم يذكر شيئاً عن هذه الحادثة قبل إلقاء القبض عليه، أي حين اعتبرت المرأتان أن **هانسن** متورط في تجارة المخدرات. وزعم **فكتور شيركاشين**، ضابط الاستخبارات المتقاعد، وهو أول مدرب **للكيه. جي. بي. لروبرت هانسن وآلدريتش آميس**، أنه حصل على المعلومات المتعلقة بهذا الجاسوس من ضابط مسؤول متقاعد يحمل الاسم الرمزي **آفينجر**. ويقول **شيركاشين** إن هذه المعلومات هي التي قادت وكالة الاستخبارات الأميركية إلى **آميس**، وبعد ذلك إلى ضابط متقاعد رفيع المستوى من **الكيه. جي. بي**. وهو الذي أعطاها ملفات KGB/SVR المتعلقة **بهانسن** في شهر تشرين الثاني من العام 2000. انظر **شيركاشين**، *Spy Handler: Memoir of a KGB Officer: The True Story of the Man Who Recruited Robert Hanssen and Aldrich Ames* (New York: Basic Books, 2005), p. 251.
72. Antonio J. Mendez, *The Master of Disguise: My Secret Life in the CIA* (New York: Morrow, 1999), pp. 140-141.
73. أجريت مقابلة **كيث ميلتون** في موسكو مع **يوري كوبالاداز** في شهر تموز من العام 1995. كان **كوبالاداز** ضابط استخبارات سابق **للكيه. جي. بي**. في مركز لندن، وعمل لصالح **غورديفسكي**. ترقى **كوبالاداز** فأصبح أول ملحق صحفي لدى SVR، وذلك بعد انهيار الاتحاد السوفياتي، وبعد ذلك ترقى لرتبة جنرال.
74. مقابلة **كيث ميلتون** مع **أوليغ غورديفسكي** في 4 تموز 1995 في مقر سكنه الكائن خارج لندن، إنكلترا.
75. For an illustrated explanation of "the impassable corks" trick, see: http://magic.about.com/od/libraryofsimpletricks/ss/magiccorks.htm.

76. Tony Mendez, "A Classic Case of Deception", Center for the Study of Intelligence, Central Intelligence Agency, www.cia.gov/library/center-for-the-study-of-intelligence/csi-publications/csi-studies/studies/winter99-00/art1.html.

77. Harry Kellar was the leading stage magician in the early 1900s. Quoted from Jim Steinmeyer's review of *The Master of Disguise: My Secret Life in the CIA* by Antonio Mendez. *Studies in Intelligence,* www.cia.gov/library/center-for-the-study-of-intelligence/kent-csi/docs/v46i1a09p.htm.

78. Weiser, *A Secret Life, p.* 66.

79. See photo, Melton, *The Ultimate Spy Book, p.* 79.

80. تحـــدّث **ميلـــتون** في مقابلة أجريت في أيار من العام 2008 مع ضابط متخفٍّ سابق عن أمثلة تعلمها في المملكة المتحدة من أعضاء متسللين من منظمة الجيش السري الإيرلندي.

81. تحـــدّث **منديـــز** عـــن نصيحة تلقّاها في بداية عمله مع **وكالة الاستخبارات الأميركية**، والتي أوردها **جيم شتاينماير** review of *The Master of Disguise: My Secret Life in the CIA* by Antonio Mendez. *Studies in Intelligence,* www.cia.gov/library/center-for-the-study-of-intelligence/kentcsi/docs/v46i1a09p.htm.

82. اســـتخدم كـــبار ضباط الاستخبارات عبارات *walk-in* للإشارة إلى مجموعة واسعة من المتطوعين، مثل as *walk-ups, write-ins,* or *callins*.

83. In 1968, no category of the Academy Awards existed to recognize "makeup effects". John Chambers received an honorary award for his makeup work in the 1968 film *Planet of the Apes*. See Variety Film Database, http://www.variety.com/review/VE1117794029.html?categoryid=31&cs=1. One of the masks Chambers created for *Planet of the Apes* was loaned by Tony Mendez to the International Spy Museum in Washington, D.C., where it is on display in the disguise section of "Spy School".

84. إن الطـــريقة التي يتبعها مكتب التحقيقات الاتحادي لكشف الخونة لا تزال غـــير معـــروفة، لكـــن تأتي معظم الإخباريات إما من المنشقين، أو نتيجة عملـــيات مكافحة الجاسوسية في اختراق شبكات التجسس المعادية. وقع عمـــيل مكتب التحقيقات الاتحادي الخاص **إيرل إدوين بيتس**، والموظف الـــسابق في وكالة الأمن القومي **روبرت ليبكا**، والمقدم المتقاعد في الجيش الأميركـــي **جـــورج تروفيموف**، ضحايا إخباريات كهذه، بالإضافة إلى أطماعهم.

85. Dong-Phuong Nguem, “Trofi moff, 75, Sentenced to Life in Prison for Spying”, *St. Petersburg Times,* September 28, 2001.

86. هـناك نظـريات أخـرى تفـسّر مرور **هوديني** من خلال الجدار. قدّم **والتر جيبسون وموريس يونغ** أوصافاً ورسومات بهذا الشأن (*Houdini on Magic,* [New York: Dover, 1953], p. 221) والـتي أظهـرت أن الجدار الحجري مشيّد فوق سجادة. أظهرت الرسومات **هوديني** وهو يُقحم نفسه تحت الجدار، وعبر الحيّز الواسع الموجود، وذلك في أثناء فتح الكوة كي تهبط السجادة قليلاً For Adams’s explanation of the trick using a different technique, see blog.modernmechanix.com/2008/03/13/exposing-houdinis-tricks-of-magic/?Qwd=./Modern-Mechanix/11-1929/houdinis_tricks&Qif=houdinis_tricks_0.jpg&Qiv=thumbs&Qis=XL#qdig.

87. المصدر السابق.

88. بدا لاعب الخفة في فيلم ***ذي برستيج*** الذي عُرض في العام 2006، وكأنه يفعل المـستحيل، أي حـركة نقـل الإنسان عبر المسرح. ولا يتكشف تفسير هذه الظاهرة إلا في المشاهد الأخيرة من الفيلم حيث يظهر استخدام شقيقين توأمين متشابهين من أجل إتمام الخدعة.

89. Antonio and Jonna Mendez, *Spy Dust: Two Masters of Disguise Reveal the Tools and Operations that Helped Win the Cold War* (New York: Atria Books, 2002), pp. 254–273. تحدث هذان الضابطان المـتقاعدان من وكالة الاستخبارات المركزية، والمسؤولان السابقان عن عملية تخـفٍّ مفـصلة وتغيير الهوية (الملامح) وتهريب شخصين (شخص يحمل الاسم الرمزي ORB وزوجته) من موسكو. يبدو أن قصة التهريب هذه قد تعرضت للتهذيب من أجل حماية هوية الأشخاص ذوي العلاقة.

90. For a description of the development of the JIB, see Wallace and Melton, *Spycraft,* pp. 130-131. طردت وكالة الاستخبارات المركزية في العـام 1983 ضـابط الاستخبارات السابق **إدوارد لي هوارد**، وهو الذي أتمّ الـتدريب علـى العمليات السرية للعمل في موسكو، كما فضح أسراراً لصالح **الكـيه. جـي. بـي**. استخدم هوارد في العام 1985، أي في أثناء إقامته في نيومكـسيكو JIB مـن صنع محلي كي يتخلص من مراقبة مكتب التحقيقات الأميركية، وذلك قبل هروبه إلى موسكو See *Spycraft*, pp. 154-155.

91. Unpublished Keith Melton lecture, “The Evolution of Tradecraft”, first presented in 2001.

92. يتضمن أرشيف **كيث ميلتون** صوراً لمكتب البحوث التابع للخدمات الداخلية البريطانية تعود إلى زمن الحرب العالمية الثانية، وتُظهره مع البقرة المطاطية المموهة وهي مفتوحة من أجل إظهار الرجلين في داخلها، ثم وهي مقفلة.

93. Kenneth Silverman, *Houdini!: The Career of Ehrich Weiss* (New York: Harper Collins, 1996), pp. 99-100.
94. المصدر السابق.
95. William Kalush and Larry Sloman, *The Secret Life of Houdini: The Making of America's First Superhero* (New York: Atria Books, 2006), pp. 132-133.
96. المصدر السابق، ص 133.
97. An additional hollow finger was used as a concealment in the palm.
98. Kalush and Sloman, *The Secret Life of Houdini, p.* 133.
99. المصدر السابق، ص 97—99.
100. المصدر السابق، ص 100.
101. المصدر السابق، ص 233.
102. Clayton Hutton, *Official Secret* (London: Max Parish, 1960), pp. 2-3.
103. المصدر السابق، ص 5.
104. المصدر السابق، ص 7.
105. المصدر السابق، ص 287.
106. M.R.D. Foot and James Langley, *MI9: Escape and Evasion* (London: Bodley Head, 1979), pp. 34-35.
107. علمت أجهزة الأمن الألمانية أخيراً بأمر خيوط اليد اليمنى وM19 والمعدلة لتحمل الضغط. انتهت الحرب قبل أن يعلم الحراس الألمان بالتصميم المتطور الأخير لهذا الجهاز See H. Keith Melton, *OSS Special Weapons and Equipment: Spy Devices of World War II* (New York: Sterling Publishing, 1991), p. 113.
108. Foot and Langley, *MI9: Escape and Evasion, p.* 109.
109. استُخدم كعب فارغ في حذاء موكاثا ليكون مخبأً لأدوات الهرب Will Gladstone, *Tricks and Illusions for Amateurs and Professional Conjurers* (London: George Routledge & Sons) pp. 138, 140. Also see Kalush and Sloman, *The Secret Life of Houdini, p.* 179.
110. Kalush and Sloman, *The Secret Life of Houdini, p.* 179.
111. Charles Fraser-Smith, *The Secret War of Charles Fraser-Smith* (London: Michael Joseph, 1981), cover.
112. Hutton, *Official Secret,* photo supplement following p. 48.
113. Charles Connell, *The Hidden Catch* (London: Elek Books, 1955), photograph preceding p. 65.
114. See article by Steranko, *Genii: The Conjurors' Magazine,* October 1964.

115. Kalush and Sloman, *The Secret Life of Houdini, p.* 179.

116. H. Keith Melton, *CIA Special Weapons and Equipment: Spy Devices of the Cold War* (New York: Sterling Publications, 1993), p. 106. Leatherman is a commercially available multitool. See: http://www.leatherman.com/multi-tools/default.aspx.

117. Kalush and Sloman, *The Secret Life of Houdini,* pp. 178, 181.

118. Melton, *CIA Special Weapons*, p. 75.

119. المصدر السابق، ص 73.

120. Eddie Sachs, *Sleight of Hand: A Practical Manual of Legerdemain* (London, 1885)، كان لاعبو الخفة يرتدون في السابق عباءات ويعتمرون قبعات طويلة، وجميعها مزينة برموز وشعارات روحانية. أما **روبرت هوديني** فيمكننا اعتباره أب ألعاب الخفة الحديثة، لأنه كان أول من يؤدي أعمال الخفة بالثياب التي أصبحت الآن تقليدية. أدى هذا الابتكار إلى زيادة عبقرية الأداء، لأن الرداء الفضفاض الذي كان يُستخدم في السابق كان يسهّل إخفاء أشياء كبيرة، لكن الملابس الضيقة لا تسمح بإخفاء الأشياء، وعلى الأقل كما يظن الجمهور".

121. Wallace and Melton, *Spycraft*, pp. 228-229، وصف معطفاً خفيفاً مفصلاً بشكل يمكّن من إخفاء جهاز تنصت كان ضابطٌ في الاستخبارات الأميركية قد حمله لأسابيع حتى حصل على فرصة زرع هذا الجهاز.

122. Fitzkee, *Magic by Misdirection*, p. 87.

123. صنع قسم العمليات الخاصة في الاستخبارات البريطانية صدريات، وتصاميم مختلفة من أحزمة نقل الأموال، في الحرب العالمية الثانية، وذلك من أجل إخفاء رزم الأموال أو الأجهزة الصغيرة. تخفي هذه الثياب الخاصة "الشحنة" في جيوب مصممة لوضعها داخل الجيوب الخلفية الصغرى والجيوب العليا للمستخدم، وذلك من أجل تجنب الانكشاف For photographs, see: Mark Seaman, *Secret Agent's Handbook The WWI Spy Manual of Devices, Disguises, Gadgets, and Concealed Weapons* (Guilford, CT: The Lyons Press, 2001), pp. 138-139, 143.

124. تمكن **جاكوب** من إنكار أنه أخذ علبة الثقاب من مكان الرمي عن طريق رميها من خلال معطفه إلى الأرض. لم يكن لهذا أي أهمية على أي حال لأنه لم يعرف أن **الكيه. جي. بي**. قد صوّر، من دون أن يعرف، كل حركاته في موقع رمي الرزمة. أوقف جاكوب وأعلن بأنه شخص غير مرغوب فيه في الأراضي الروسية For a KGB surveillance photo of Jacob about to clear the drop see Wallace and Melton, *Spycraft*, photo section following p. 166, and pp. 28-30.

.125 Gladstone, *Tricks and Illusions,* pp. 138, 140; Kalush and Sloman, *The Secret Life of Houdini, p.* 179.

.126 انظــر **ميلتون**: *Ultimate Spy*, pp. 107, 159, for photos. In a March 2009 interview, retired RCMP Security Ser vice counterintelligence officer روى **دان مولفينا**، روى الضابط المتقاعد في قسم الخدمات الأمنية في مكافحــة التجــسس RCMP حادثــةً أقــدم في أثنائها الكنديون في أوائل الــسبعينيات من القرن الماضي على وضع جهاز إرسال بطريقة سرية في كعب حــذاء ضــابط في عملــيات الــشارع StB عندما كان في ملعب تنس. قام التقنــيون، وJ-Operations، باســتبدال كعب حذائه والذي ظن أنه موجود بأمان في الخزانة التي يضع فيها مضربه.

.127 يــشيع اســتخدام كلمــة Bugging، أي **تنــصت**، بصيغ عديدة في مراقبة الاتصالات الإلكترونية السمعية، أو التنصت See Melton, *Ultimate Spy*, pp. 102–111, for photos, and Wallace and Melton, *Spycraft*, pp. 405-416 for details.

.128 Athan G. Theoharis with Richard H. Immerman, *The Central Intelligence Agency: Security Under Scrutiny* (Westport, CT: Greenwood Press, 2006), p. 313.

.129 *The Trial of the U2: Exclusive Authorized Account of the Court Proceedings of the Case of Francis Gary Powers*, heard before the Military Division of the Supreme Court of the USSR, Moscow, August 17, 18, 19, 1960, (Chicago: Translation World Publishers, 1960). Also see Gary Powers and Curt Gentry, *Operation Overflight* (New York: Brassey's, 2003), pp. 50-51.

.130 لم يكن هذا الجهاز سلاحاً هجومياً، لكنه وسيلة لتوفير وسيلة سريعة للانتحار. وكانــت الــبحوث السابقة التي أجريت في الحرب العالمية الثانية أسفرت عن إنــتاج حــبة قاتلة (L-Pill) تحتوي على السيانيد، وهي المادة التي لا تستغرق أكثــر من خمس عشرة دقيقة كي تعطي مفعولها وتتسبب بالموت المؤلم نتيجة الاختــناق. أما السم الذي كانت تحتويه حقنة **باورز** فكان سماً مستخرجاً من الأسمــاك الصدفية الذي يتسبب في الشلل والموت خلال عشر ثوانٍ See "Of Dart Guns and Poisons", *Time,* September 29, 1975.

.131 *The Trial of the U2*, p. 38.

.132 اعتــرف **بــاورز** أنه مذنب بالتجسس في محاكمته التي جرت في آب من العام 1960، وحُكم عليه بالسجن لمدة عشر سنوات. أُفرج عنه في العام 1962 من ضــمن صــفقة لتــبادل الجواســيس، وهــي الصفقة التي شملت جاسوس

الكيه. جي. بـــي. رودلف آبيل. See Norman Polmar and Thomas B. Allen, *Spy Book: The Encyclopedia of Espionage* (New York: Random House, 1998), pp. 448-449.

133. تعطـــي الـــرموز الصوتية معانيَ بطريقة سرية عن طريق تغيير طريقة تصريف الكلمـــات، أو تسلـــسل الكلمـــات أو انتقاء كلمات تُستخدم ما بين المؤدي ومعاونه.

134. ظهر استغلال الطريقة التي استخدمها واعظ تلفزيوني ديني أمام الجمهور بوضع جهاز استقبالٍ في الأذن، في فيلم ظهر في العام 1992 بعنوان ***قفزة من الإيمان***، وكان من بطوّلة **ستيف مارتن**.

135. اســـتخدمت وكالة الاستخبارات المركزية طريقة إخفاء جهاز استقبال داخل فـــتحة غليون تبغ، كما استخدمت قابلية العظم على توصيل الأصوات، والتي تـــسمح للعميل بالسماع عندما يضغط على فم الغليون See Wallace and Melton, *Spycraft*, p. 418.

136. See a photo of the Phonak and ear camouflage in the second photo supplement of Wallace and Melton, *Spycraft*, following p. 358.

137. ســـبّب إيصال الأسرار في مواقع تحمل أخطاراً كبيرة مثل موسكو، قلقاً دائماً لـــضباط وكالـــة الاستخبارات المركزية، وهم الذين كانوا يشكّون في وجود تنـــصت حتى داخل سفاراتهم. كان **اللوح السحري** أحد الحلول المؤقتة، لكن الفعالـــة. قـــضى هذا الحل بكتابة الرسائل على اللوح بدلاً من التلفظ بها، ثم تسليمها إلى ضابط آخر الذي كان يعمد إلى قراءتها ثم رفع الورقة الشفافة من أجـــل مَحو الكلمات. ولم تُترك الألواح أبداً في مكان يمكن للخصوم الوصول إليه. تمثلت الأدوات التي استخدمها هؤلاء الضباط بألعاب أطفال عادية، والتي كانـــت تـــتماثل في وظيفـــتها، والـــتي كانت مشتقة من **ألواح الكتابة** التي اســـتخدمها الـــروحانيون ولاعـــبو الخفة بمن فيهم **هوديني** من أجل استدعاء الرسائل مع من يتواصلون معهم، وذلك قبل نحو قرن من الزمان.

138. هـــناك نموذج من كيس صفن مزيّف في متحف كيث ميلتون في فلوريدا، كما أن هناك شروحات عن تطويراته واستخداماته في المتاحف، وفي كتاب ميلتون **tradecraft**. كـــان حامل هذا الكيس يسلّم المواد المخبأة عن طريق إدخال خصية بعد أخرى في كيس الصفن المزيّف. وما إن يتم حشو الكيس حتى يثبّت في مكانـــه إلى أن يحين وقت الاتصال عبر الراديو. صُنع هذا المخبأ وتم اختباره بنجاح، لكن لم يُستخدم في العمليات.

139. يُعرض مثال عن تقنية الاختراق هذه في موسكو في متحف حرس الحدود، وهو يُعزى إلى شبكة من المهربين كانت تعمل في العام 1905. تحوّل حرس الحدود

بعـــد حلّ الكيه. جي. بـــي. في نهاية الحرب الباردة إلى أن يصبح الآن جزءاً FSB، أي وكالة مكافحة التجسس الاتحادية للاتحاد الروسي.

140. Keith Melton interview with Tony Mendez, July 1998.

141. For a detailed description of dead drops and concealments, see Wallace and Melton, *Spycraft,* pp. 388-400.

142. See Melton, *Ultimate Spy*, pp. 154-163 for photos of concealments and dead drops.

143. For a photo of the dead rat concealment, see Wallace and Melton, *Spycraft,* photo section following p. 358. يمكـــن طلاء وبر الفئران عند الضرورة بمنتجات صباغة الشعر المتوافرة في الأسواق، وذلك كي تصبح شبيهة بوبر الفئران الأصلية التي تُشاهد في ميدان العمليات.

144. أقـــدم عمـــيل وكالـــة الاستخبارات الأميركية **ألكسندر أوجورودنيك** على الانتحار بعد إلقاء القبض عليه، وذلك عندما قضم قلم حبر (محشو) كان يضعه في قبعته ويحتوي على (L-Pill) المخصصة للانتحار. انظر: See Wallace and Melton, *Spycraft*, pp. 101-102.

145. Quoted from Jim Steinmeyer's review of *The Master of Disguise: My Secret Life in the CIA* by Antonio Mendez. *Studies in Intelligence,* www.cia.gov/library/center-for-the-study-of-intelligence/kent-csi/docs/v46i1a09p.htm.

146. Steinmeyer, *Hiding the Elephant, p.* 80، خطـــوط النظـــر الوهمية هي حدود الأشياء التي يشاهدها الحضور والأشياء التي تمنعهم من الرؤية.

147. Henry Hay, *The Amateur Magician's Handbook* (Edison, NJ: Castle Books, 1982), p. 129.

148. Fitzkee, *Magic by Misdirection,* p. 104.

149. يـــستخدم لاعبو الخفة المحترفون بالعملات المعدنية مجموعةً متنوعةً منها لتأدية الخدع. إن القطع من فئة نصف دولار، أو الدولارات الفضية هي قطعٌ يستطيع الجمهـــور مـــشاهدتها، كمـــا يسهل التعامل بها، بينما القطع النقدية الأصغر، والأرقّ، والأخـــف (من فئة عشرة سنتات) تُعتبر أفضل من حيث وضعها في راحة اليد، بالإضافة إلى إمكانية نقشها بصورة أدقّ See Hay, *The Amateur Magician's Handbook, p.* 129.

150. بـــدأت الاستخبارات السوفياتية NKVD بإخفاء الأفلام الرقيقة جداً داخل قطع نقدية مجوفة في وقت مبكر يعود إلى عامي 1933–1934، وذلك من أجل تسهيل الاتـــصالات الـــسرِّية مع العملاء. ونفذت NKVD عمليات استخباراتية دولية معقـــدة في الفتـــرة التي فصلت ما بين الحربين العالميتين، هذا في وقت كانت فيه

القـــدرات الاســـتخباراتية الأميركية شبه غائبة. (أجرى **كيث ميلتون** مقابلةً مع رئـــيس دائرة التصوير السابق والمتقاعد في مديرية **الكيه. جي. بـــي**. الأولى في موســـكو، وذلك خلال العام 1994). إن نـــزع الطبقة المستحلبة من الفيلم عن قاعدتها الشفافة تُبقي طبقة رقيقة وناعمة. ويُذكر أن طبقة المستحلب الرقيقة هي طـــبقة هـــشة لكن يسهل إخفاؤها. يُذكر أيضاً أن النقاط المتناهية في الصغر هي تصغيرات بصرية للأقسام السلبية من الصور، وهي تصغيرات لا يُمكن رؤيتها من دون تكـــبير، كما أنها عادة ما تبلغ مساحتها ميليمتراً مربعاً واحداً أو أصغر. إن مفـــتاح الـــرموز لمرة وحيدة one-time-pads هي مجموعات أرقام أو حروف عـــشوائية مـــرتبة بأعمدة وتُستخدم من أجل فك رموز وفك شيفرة الرسائل. ويمكننا القول إنه بسبب كون **مفتاح الرموز لمرة واحدة** الذي يُستخدم بالطريقة الـــصحيحة، فإنـــه غـــير قابل للاختراق من الناحية النظرية. إن بطاقات تخزين المعلـــومات الآمنة هي ذاكرة رقمية صلبة، والتي يمكن أن تكون صغيرة بحجم 32 × 24 × 2.1 ميليمترات، وهي البطاقات التي يمكنها تخزين جيغابايتات عدة من المعطيات See Wallace and Melton, *Spycraft,* pp. 429-435.

151. See photographs of the nickel and the complete story on the official FBI Web site: www.fbi.gov/libref/historic/famcases/abel/abel.htm.

152. يُـــستخدم هذا الوصف للدلالة على ضباط الاستخبارات السوفياتية والروسية الـــذين يعملـــون خارج البلاد من دون التمتع بمزايا "الحصانة الديبلوماسية". ويعمـــل المقـــيمون بـــصفة غـــير شرعية وكأنهم مواطنون قانونيون في البلد المستهدف، لكنهم يتمتعون بحماية قوية.

153. Robert J. Lamphere, *The FBI-KGB War, A Special Agent's Story* (New York: Random House, 1986), pp. 270-271. توصـــلت عملـــية تفحُّـــص للرسالة المشفرة التي قام بها خبراء مكتب التحقيقات الاتحادي إلى أنه تم تحـــضيرها عن طريق آلة كاتبة تعتمد الأبجدية السلافية القديمة. وقد تمّ التأكيد في المحادثـــة الـــتي جرت مع "شخصين من RCMP" على أهمية قطعة النقد من فئة خمسة سنتات، والصفر، بالنسبة إلى **لامفير** وأقنعته بأنه تم التوصل إليها عن طريق اســـتخدام مفتاح **رموز لمرة وحيدة (يدعى غاما)**، وهو المفتاح الذي أراد ضابط سوفياتي مقيم بطريقة غير شرعية استخدامه في أثناء عمله في الولايات المتحدة.

154. Polmar and Allen, *Spybook, p.* 530.

155. Andrew and Mitrokhin, *The Sword and The Shield*, pp. 159-160.

156. يُمكـــن إدخـــال حلقة داخلية من معدن أكثر كثافة داخل التجويف من أجل الـــتعويض عن الوزن المفقود نتيجة الحفر، وذلك من أجل إعادة القطعة المعدنية إلى وزنها الأصلي.

157. عندما تُدخل القطعة المعدنية إلى الحلقة وتُضغط على سطح صلب، فإن المقاومة تؤدي إلى فصل جهتي القطعة المعدنية وينكشف بعد ذلك التجويف السري.

158. Tom Mangold, *Cold Warrior: James Jesus Angleton: The CIA's Master Spy Hunter* (New York: Simon & Schuster, 1991), p. 215.
تكون الخلفية واضحة في الطبقة الشفافة الإيجابية، أي بحيث لا يظهر غير النص بالخط الأسود. طوّرت **الكيه. جي. بي**. من أجل تعزيز عملية الإخفاء، تقنيات نزع طبقة المستحلب من الفيلم بعيداً عن خلفيتها، ثم وضعها في سائل من اليود المخفف كي تصبح نقية. تظهر طبقة المستحلب الرقيقة نقية، لكن بالإمكان إعادة تظهيرها وتثبيتها عن طريق استخدام المواد الكيميائية ذاتها التي تُستخدم في تظهير الأفلام العادية، وذلك من أجل مشاهدتها. See Wallace and Melton, *Spycraft,* pp. 429-431.

159. Mangold, p. 215.

160. Melton, "The Evolution of Tradecraft".

161. يُعتبر المتحف الخاص لوكالة الاستخبارات المركزية "أكثر المتاحف سرية في العالم"، و"أفضل متحف لن تتاح لك فرصة مشاهدته". وتُعرض بعض محتوياته التي نُزعت عنها صفة السرية في متحفين داخل مباني مقرّ وكالة الاستخبارات المركزية في لانغلي، فرجينيا.

162. www.cia.gov/about-cia/cia-museum/cia-museum-tour/flashmovie-text.html.

163. تصل بعض المصنوعات اليدوية التي يجري تقديمها إلى مكتب أمين متحف وكالة الاستخبارات المركزية من دون ذكر أي تاريخ لها، وحتى إنه في بعض الحالات كانت تصل قطعاً كهذه خلال فترة الغداء إلى طاولة أمين المتحف، ومن دون معرفة مصدرها. ويُحتمل أن يتسبب التصنيف الضروري للعمليات السرية بضياع التاريخ العملياتي للقطعة المصنوعة يدوياً.

164. يتضمن جهاز الإخفاء حيزاً سرياً يمكن الوصول إليه، الأقفال، والمفصلات، والمزالج. إن الحركات الميكانيكية الضرورية لفتح جهاز الإخفاء عادة ما تكون سلسلة غير اعتيادية من البرم، والدوران، والسحب See Wallace and Melton, *Spycraft, p.* 390.

165. Robinson, *MagiCIAn, p.* 163. Mulholland's "dope" coin is cited as being in the Robinson collection.

166. Robert Lee Holtz, "Behold the Appearance of the Invisibility Cloak", *Wall Street Journal*, March 13, 2009.

167. يقوم العالم **غريفين** في هذه القصة بإخفاء نفسه عن طريق تغيير عامل الانكسار بحيث يماثل عامل انكسار الهواء فلا يعود مرئياً. لكن من سوء حظ هذه

الشخصية أنه ليس من الممكن عكس هذه العملية، بالإضافة إلى أنها تترافق مع اضطراب ذهني. حوّلت **أفلام يونيفرسال** هذه القصة إلى فيلم يحمل الاسم ذاته في العام 1933.

168. Jim Steinmeyer, *Hiding the Elephant.*

169. ستمـــضي مهـــنة الاستخبارات، بما فيها الآليات والأجهزة السرية، وبطريقة مـــشابهة، في اســـتخدام أفضل التقنيات المتاحة، لكن الأدوات التي يستخدمها الجواسيس تتغير باستمرار، كما أنها أصبحت ذات قدرات أكبر.



المصادر

Andrew, Christopher, and Vasili Mitrokhin. *The Sword and the Shield: The Mitrokhin Archive and the Secret History of the KGB.* New York: Basic Books, 1999.

Bell, Boyer, and Barton Whaley. *Cheating and Deception.* New Brunswick, NJ: Transaction Publishers, 1991.

Cherkashin, Victor. *Spy Handler: Memoir of a KGB Officer: The True Story of the Man Who Recruited Robert Hanssen and Aldrich Ames.* New York: Basic Books, 2005.

Connell, Charles. *The Hidden Catch.* London: Elek Books, 1955.

Cook, Andrew M. *MI5's First Spymaster.* Gloucestershire, England: Tempus Publishing, 2004.

Dawes, Edwin. *The Great Illusionists.* London: David & Charles, 1979.

Devlin, Larry. *Chief of Station, Congo.* New York: Public Affairs, 2007.

Fisher, David. *The War Magician: How Jasper Maskelyne and his Magic Gang Altered the Course of World War II.* New York: Coward-McCann, 1983.

Fitzkee, Dariel. *Magic by Misdirection.* Pomeroy, OH: Lee Jacobs Publication, 1975.

Foot, M.R.D., and James Langley. *MI9: Escape and Evasion.* London: Bodley Head, 1979.

Fraser-Smith, Charles. *The Secret War of Charles Fraser-Smith.* London: Michael Joseph, 1981.

Gibson, Walter, and Morris Young. *Houdini on Magic.* New York: Dover Publications, 1953.

Gladstone, Will. *Tricks and Illusions.* London: George Routledge & Sons, 1908.

———. *Tricks and Illusions for Amateurs and Professional Conjurers.* London: George Routledge & Sons.

Goodden, Henrietta. *Camoufl age and Art: Design and Deception in World War 2.* London: Unicorn Press, 2007.

Hutton, Clayton. *Official Secret.* London: Max Parish, 1960.

Kalush, William, and Larry Sloman. *The Secret Life of Houdini: The Making of America's First Superhero.* New York: Atria Books, 2006.

Lamphere, Robert J. *The FBI-KGB War, A Special Agent's Story.* New York: Random House, 1986.

Mangold, Tom. *Cold Warrior: James Jesus Angleton: The CIA's Master Spy Hunter.* New York: Simon & Schuster, 1991.

Marks, John *The Search for the Manchurian Candidate.* New York: W.W. Norton & Company, 1979.

Melton, H. Keith. *CIA Special Weapons & Equipment: Spy Devices of the Cold War.* New York: Sterling Publications, 1993.

———. *OSS Special Weapons and Devices: Spy Devices of World War II.* New York: Sterling Publishing, 1991.

———. *Ultimate Spy.* London: DK, 2002.

Mendez, Antonio J. *The Master of Disguise: My Secret Life in the CIA.* New York: Morrow, 1999.

Mendez, Antonio J., and Jonna Mendez. *Spy Dust: Two Masters of Disguise Reveal the Tools and Operations That Helped Win the Cold War.* New York: Atria Books, 2002.

Mulholland, John. *Mulholland's Book of Magic.* New York: Charles Scribner's Sons, 1963.

Polmar, Norman, and Thomas B. Allen. *Spy Book: The Encyclopedia of Espionage.* New York: Random House, 1998.

Powers, Gary, with Curt Gentry. *Operation Overflight.* London: Hodder & Stoughton, Ltd., 1971.

Robinson, Ben. *MagiCIAn: John Mulholland's Secret Life.* Lybrary.com, 2008.

Roco, Mihail C., and William Sims Bainbridge. *Nanotechnology; Societal Implications II.* U.S. National Science Foundation, National Science and Technology Council, 2007.

Sachs, Eddie. *Sleight of Hand: A Practical Manual of Legerdemain.* London, 1885.

Seaman, Mark. *Secret Agent's Handbook: The World War I Spy Manual of Devices, Disguises, Gadgets, and Concealed Weapons.* Guilford, CT: Lyons Press, 2001.

Snider, L. Britt. *The Agency and the Hill: The CIA's Relationship with Congress, 1964-2004.* Washington, DC: Central Intelligence Agency, The Center for the Study of Intelligence, 2008.

Silverman, Kenneth. *Houdini!: The Career of Ehrich Weiss.* New York: Harper Collins, 1996.

Steinmeyer, Jim. *Art and Other Essays on Illusion & Artifice.* (New York: Carroll & Graf Publishers, 2006).

———. *Hiding the Elephant: How Magicians Invented the Impossible and Learned to Disappear.* New York: Carroll & Graf Publishers, 2003.

———. Book Review: "The Master of Disguise: My Secret Life in the CIA," *Studies in Intelligence* 46:2. Central Intelligence Agency, 2002.

Theoharis, Athan G., , with Richard H. Immerman, Loch Johnson, Kathryn Olmsted, and John Prados. *The Central*

Intelligence Agency. Westport, CT: Greenwood Publishing Group, 2006.

Thomas, Evan. *The Very Best Men: Four Who Dared: The Early Years of the CIA.* New York: Simon & Schuster, 1996.

U.S. Senate, Select Committee on Intelligence and the Subcommittee on Health and Scientific Research of the Committee on Human Resources. *Project MKULTRA: The CIA's Program of Research in Behavioral Modification.* 95th Congress, 1st Session, August 3, 1977.

Waldron, Daniel. *Blackstone: A Magician's Life*. Glenwood, IL: Meyerbooks, 1999.

Wise, David, and Thomas B. Ross. *The Espionage Establishment.* New York: Random House, 1970.

Wallace, Robert, and H. Keith Melton. *Spycraft: The Secret History of the CIA's Spytechs from Communism to Al-Qaeda.* New York: Dutton Books, 2008.

Weiser, Benjamin. *A Secret Life: The Polish Officer, His Covert Mission, and the Price He Paid to Save His Country.* New York: Public Affairs, 2004.

المؤلفان في سطور

إيـــتش. كيث. ميلتون: خريج الأكاديمية البحرية الأميركية، ومؤرخ عملـــيات الاستخبارات، وأخصائي في التكنولوجيا السرية، ومهنة التجسس. يشتهر المؤلف عالمياً بأنه مرجع في تكنولوجيا التجسس. جمــع ميلتون مجموعةً فريدة تتألف من ثمانية آلاف جهاز تجسسي وأكثر، بالإضافة إلى كتبه ومحاضراته حول أشهر الجواسيس. ألّف ميلـــتون كتـــباً عـــدة، بما فيها *CIA Special Weapons and Equipment* و*Ultimate Spy*، كما شارك بوب والاس في تأليف كتاب: *Spycraft: The Secret History of the CIA's Spytechs from Communism to Al-Qaeda* (دوتون، 2008). يشغل ميلتون مقعد مجلس إدارة المتحف التجسسي الدولي في واشنطن العاصمة، بالإضـــافة إلى كونه مؤرخاً تقنياً للمهنة في Interagency Training Center. يعيش المؤلف حالياً في فلوريدا.

روبـــرت والاس: تقاعد والاس من وكالة الاستخبارات الأميركية في العام 2003 بعد تمضيته اثنتين وثلاثين سنة في الخدمة بصفة ضابط عملـــيات، ثم بـــصفته مسؤولاً رفيعاً بعد ذلك، بما في ذلك مدير مكـــتب الخدمات التقنية. حاز والاس وسام الاستحقاق للموظف المميز. ونال مكتب الخدمات التقنية تحت إدارته تنويهَي استحقاق Meritorious Unit Citations. شـــارك والاس في تأليف كتاب *Spycraft: The Secret History of the CIA's Spytechs from Communism to Al-Qaeda* (دوتـــون، 2008). أسّس المؤلف مجموعة أرتيموس الاستشارية لدراسة عمليات الاستخبارات.



«رواية رائعة حول إنجاز مهمات التجسّس عبر تطبيق تقنيات السحر».

بيتر إرنست، المدير التنفيذي للمتحف الدولي للتجسّس

«رائع! ذهلت عندما تعرفت كيف يمكن لمهنة السحر مساعدة الجواسيس على إنجاز مهماتهم السرية».

جيف ماكبرايد، مؤسس معهد السحر والألغاز

«التجسّس والسحر! كتاب مثير بشكل خاص لقراءة دليل السحر الذي أعدّته وكالة الاستخبارات المركزية، والذي كان سرياً ذات يوم».

داني بيدرمان، مؤلف كتاب عالم التجسّس المذهل

سحر أم تجسس؟ أطلقت وكالة الاستخبارات المركزية في العام 1953، وعلى خلفية الحرب الباردة، برنامجاً سرياً للغاية أعطي الاسم الرمزي «MKULTRA»، وذلك لمواجهة تقنيات برامج الاستجواب والتحكم بالدماغ السوفياتية. أدركت الوكالة أن الضباط السريين قد يحتاجون إلى استخدام حبوب، ومراهم، ومساحيق مطوّرة حديثاً ضد الخصم، حيث قام أشهر ساحرٍ في أميركا، وهو جون مولهولاند بكتابة دليليّ تدريب حول أعمال خفة اليد، وتقنيات الاتصال السرية. أتلفت في العام 1973 جميع الوثائق المتعلقة ببرنامج MKULTRA تقريباً، وكان يُظَنُّ بأن دليليّ مولهولاند كانا من بينها، إلى أن ظهرت نسخة واحدة من كلٍّ منهما وكانتا كاملتين مع الرسومات المترافقة معهما، وهما النسختان اللتان اكتشفتا حديثاً في أرشيفات الوكالة.

ISBN 978-9953-87-920-8



الدار العربية للعلوم ناشرون
Arab Scientific Publishers, Inc.
www.asp.com.lb - www.aspbooks.com